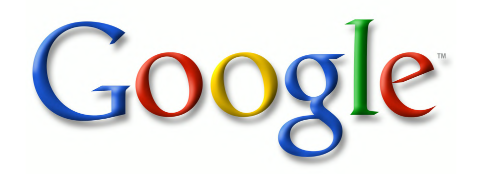
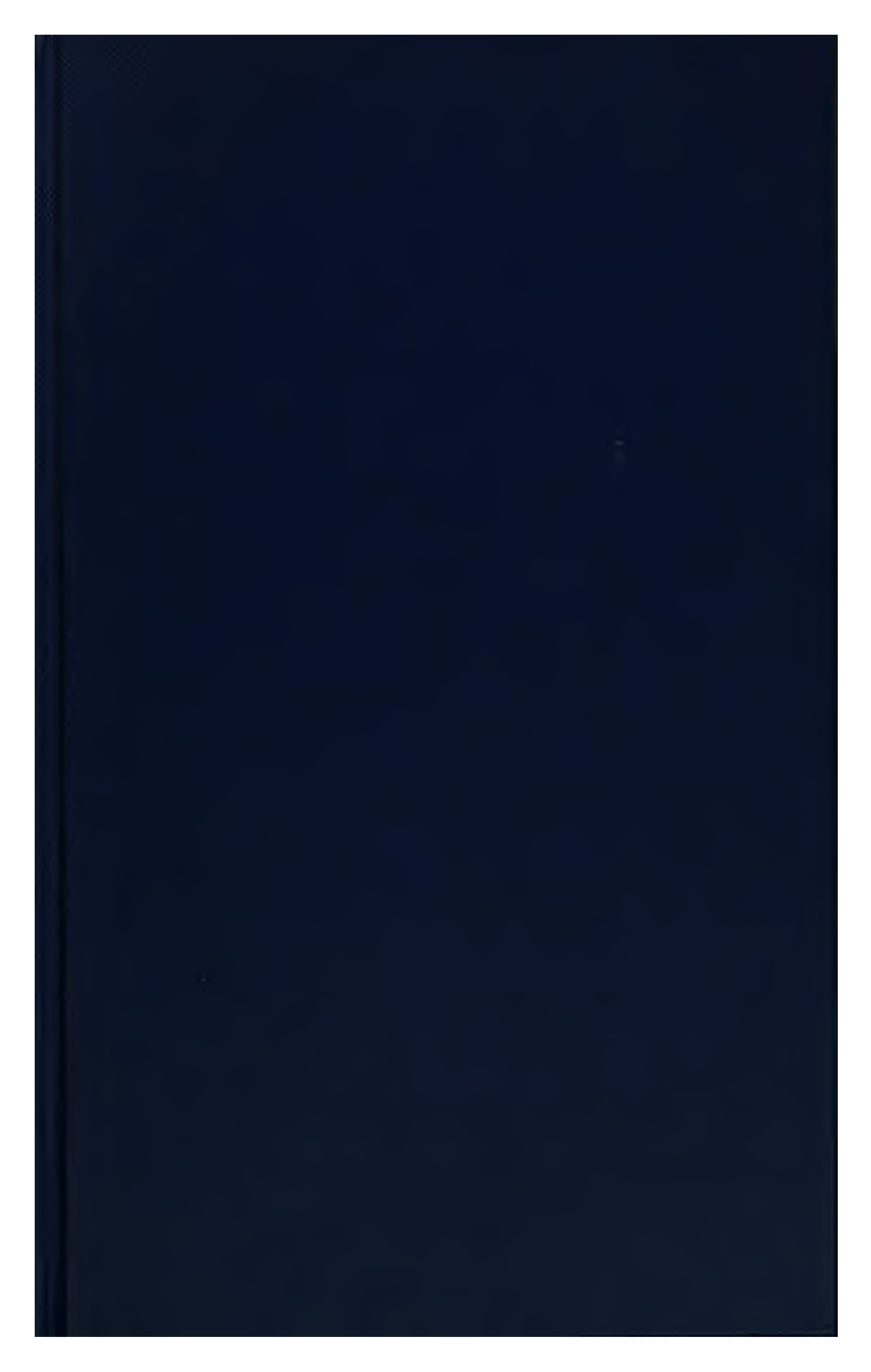

Google




TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA

Die

Charakteristik der Personen

im

Rolandsliede.

Ein Beitrag

zur

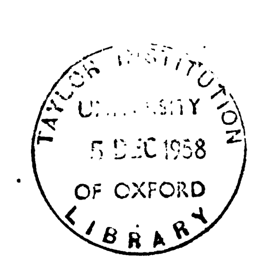
Kenntniss seiner poetischen Technik

von

Dr. Graevell.



HEILBRONN.
In Commission bei Gebrüder Henninger.
1880.



Herrn

Prof. Dr. Edmund Stengel

aus Dankbarkeit

gewidmet.

Inhaltsverzeichniss.

Vorwort.

Eine der wichtigsten Seiten der Technik im Epos ist unstreitig die Charakteristik der Personen. Dieselbe ist für das Rolandslied um so wichtiger, als über die Entstehung desselben verschiedene Ansichten herrschen, indem einige der Gelehrten einen einzigen Verfasser annehmen, andere dagegen mehrere. Es ist nun klar, dass bei einer Untersuchung über die Art und Weise, wie die Charaktere der einzelnen Personen aufgefasst und durchgeführt sind, sich Resultate ergeben müssen, welche die Frage nach der Entstehung des Gedichtes in gewissem Sinne lösen. Ich habe mich daher im folgenden der Aufgabe unterzogen, durch systematische Darstellung der Charakteristik zur Lösung dieses Problems beizutragen. Dieses Ziel habe ich auf zweierlei Wegen zu erreichen gesucht: einmal durch eine *Untersuchung,* in der ich die einzelnen Fragen, die bei der Betrachtung der Personen sich uns aufdrängen, auf zugleich erschöpfende und befriedigende Weise zu beantworten suche, dann durch eine *Darstellung,* in welcher ich eine genaue Zeichnung der einzelnen Gestalten gebe und dadurch dem Leser die Möglichkeit gewähre, die vorausgehende Untersuchung zu kontroliren und sich selbst ein Urtheil über das in ihr Gesagte zu bilden. Beide Theile ergänzen sich also gegenseitig.

Zu Grunde gelegt habe ich bei meiner Arbeit natürlich den ältesten uns erhaltenen Text des Rolandsliedes (Stengel, das altfranzösische Rolandslied. Genauer Abdruck der Oxforder Hs. Digby 23 = *O*). Die wichtigsten Punkte habe

1

ich durch Herbeiziehung der Ueberlieferung zu stützen gesucht, in erster Linie durch Vergleichung mit den Manuscripten zu Venedig VII = V^7, Versailles = *V*, Paris = *P*, Cambridge = *C*, Lyon = *L*, oder durch die altnordische Karlamagnus saga = *n* (resp. *nk*), die holländische Bearbeitung = *h* oder das deutsche Ruolandesliet = *dR*; erst wenn diese nicht stützten, durch die Venetianer Hs. IV = V^4. Die lateinische Fassung der Sage habe ich mit *l* bezeichnet und zwar den Turpin mit *l T* oder auch *t*, das Gedicht von der Schlacht bei Roncevaux mit *l R*, die frz. *chanson de Roland* in ihrer ganzen Ueberlieferung mit *r*, die gemeinsame Vorlage für *O* und V_4 mit *α*, die Reimredaktion mit *β*, die Gesammtheit der Rolandlegende mit *Rol.*

Da die vielen bei näherer Betrachtung des Rolandsliedes zu Tage tretenden Widersprüche in der Charakteristik der Personen zum grossen Theile ihre Erklärung finden könnten, wenn wir unser Epos in Theile zerlegen, so empfiehlt es sich bei der Betrachtung gleich diese Eintheilung zu berücksichtigen. Ich unterscheide folgende Theile: 1) die Erzählung vom Verrathe und Tode Rolands (die ich kurz mit *MR* = *Mort Rollant* bezeichnen will, O. v. 1—2608), 2) die sogenannte Baligantepisode (*BB* = *Bataille Baligant*, v. 2609—3697), und 3) den Prozess Ganelons (= *VR Vengeance Rollant*, v. 3698 — 3987). In *BB* ist noch eine (4.) Episode eingeschoben, die mit diesem Abschnitte eigentlich nichts zu thun hat. Sie handelt von der Trauer der Franken um den Tod Rolands und gehört eigentlich noch in den ersten Theil, sie besteht aus den v. 2855—73, und ist nur die Fortsetzung von v. 2397 — 2442. Ich will sie mit *DR* (*Doels Rollant*) bezeichnen. Auch in *VR* ist eine (5.), allerdings sehr kleine Episode eingeschoben, die den Tod der Alda erzählt (*MA*, v. 3705—33). Sie ist noch unorganischer mit ihrer Umgebung verbunden, als *DR* und daher (da die Alda vorher gar keine Rolle spielt und nur einmal in einem dazu noch verdächtigem Verse erwähnt wird) wohl als ein späterer Einschub zu betrachten. In *O* folgt auf *VR* noch 6) der Uebergang auf eine andere Erzählung, in der auf einen weiteren Krieg mit den Heiden hingewiesen wird, v.

3991—4001. Diese Episode bricht aber schon nach 1 Tirade ab, wird aber in *n K* weitererzählt. Da dieselbe mit dem eigentlichen Rolandsliede gar nichts gemein hat, so braucht man sie nicht zu berücksichtigen, und schliesst daher das Epos passend mit v. 3987, welcher Vers dann treffend einen leitenden Grundgedanken des Gedichtes zeigt, nämlich den Triumph des Christenthums.

Der Darstellung habe ich ein paar Anmerkungen folgen lassen, die einestheils den Zweck haben, *theoretisch* an einigen Beispielen die Entstehung unseres Gedichtes anschaulich zu machen, anderntheils *praktisch* einige Beiträge zur Verbesserung des arg zerrütteten Rolandstextes zu geben.

Obwohl ich, wie aus meiner ganzen Arbeit hervorgeht, das Rolandslied nicht als ein von einem einzigen Dichter geschaffenes Kunstwerk ansehe, sondern es betrachte als das organische Produkt der poetischen Entwicklung des damaligen französischen Volkes, so glaubte ich doch, wo es sich um Beschreibung von Schilderungen und Eigenthümlichkeiten handelte, die der damaligen allgemeinen Volksauffassung ihr Dasein verdanken und daher für die ganze französische Volksepik typisch sind, von einem „Dichter“ reden zu dürfen. Dasselbe Wort wandte ich natürlich auch an, wenn ich bei einer bestimmten Scene an den Schöpfer derselben dachte, und ich gebrauchte es auch oft da, wo ich mich auf den Boden derer stellte, die einen einzigen Verfasser für das ganze Gedicht annehmen, um sie besser widerlegen zu können. Trotz dieses dreifachen Gebrauches wird, glaube ich, ein Missverständniss nicht wohl aufkommen können. Im zweiten Theile, wo ich gezwungen war, jede Figur als einheitlich gegeben aufzufassen und demgemäss (ohne Rücksicht auf etwaige Widersprüche und Unvollkommenheiten in der Zeichnung) zu schildern, musste ich natürlich auch vom „Dichter“ dieser Figur sprechen.

Allgemeiner Theil.

I.

Um die Charakteristik der Personen im Rolandsliede zu ermitteln, müssen wir zunächst darüber klar werden, welche Figuren überhaupt in demselben auftreten und wie sie gruppirt sind. Da springt uns nun sofort die Gruppirung nach ethnographisch-religiösen Gegensätzen in die Augen. Auf der einen Seite erblicken wir die christlichen Franken, auf der anderen die heidnischen Sarazenen.

Es fragt sich nun zunächst, ob die äussere Eintheilung der Personen nach ihrem Glauben auch eine innere im Gefolge hat, d. h. ob Heiden und Christen prinzipiell verschieden geschildert sind. Diese Frage müssen wir mit *Nein* beantworten. Es lässt sich im *Rol.* keine einheitliche Durchführung eines solchen Prinzipes nachweisen, vielmehr machen sich verschiedene kontrastirende, sogar geradezu widersprechende Anschauungen bei der Charakteristik der Heiden geltend. Der eine Standpunkt (den ich für den älteren zu halten geneigt bin) ist der, dass die Heiden eigentlich alle *felun* d. h. Schufte ohne Treu und Glauben sind.

So werden die 10 Rathgeber des Marsilies, die als Gesandte zu Karl gehen sollen, als *des plus felun dis* bezeichnet (v. 69), so wird Marsilies selbst ein *fel* genannt und als solcher dargestellt, auch seine Vertrauten sind oft als Verräther und Mörder bezeichnet, wie sein Bannerträger Abismes (1631—41), sein Sohn Jurfalez, der den französischen Gesandten hinrichten lassen will (495), ferner Corsablis

(886), Esturganz und Estramariz (942), der Almaçur von Moriane (910) u. A.

Im Widerspruche hiermit werden andere Sarazenen den Franzosen mehr genähert. V. 502 hat Marsilies seine *meillurs humes* bei sich; v. 451 halten ihm die *meillur Sarrazin* ab, den Ganelon zu schlagen. Blancandrin wird v. 24—26 (= *n*) gelobt, der Kalife tadelt seinen Neffen wegen seiner Kränkung; von den 12 heidnischen Pairs werden einige lobend angeführt, wie der Admiral von Balaguer 895—99, Margariz, der Liebling der Damen 955—60. Besonders aber ist der Unterschied in *BB* bemerkbar. Die Anführer der Heiden, vor allem Baligant selbst, sind so vortheilhaft dargestellt, als ob sie Christen wären; die Mannen sind fast so tapfer wie die Franken, ja sie bringen dieselben fast zum Weichen. cfr. 3264. 3401. 3473—75. 3533. In *MR* sind die Sarazenen mit Ausnahme ihrer Vorkämpfer feige; sie werden nur etwas ermuthigt, wenn sie die kleine Zahl ihrer Feinde sehen (cfr. 1940 ff.), ihr Muth sinkt jedoch, sobald sie die Heldenkraft dieser kleinen Schaar wahrnehmen, sie machen ihrer Angst in Verwünschungen Luft (1616 ff. 2060. 2113. 2146 ff.), ja sie wagen trotz ihrer Uebermacht nicht, die 3 zuletzt noch übrig gebliebenen Franken mit dem Schwerte anzugreifen, sondern ziehen es vor, sie aus der Ferne mit Wurfspiessen zu beschiessen (2073 ff. 2155 ff. 2164. 2460). Furchtbar sind sie eigentlich nur durch ihre Menge.

Der Unterschied zwischen den 2 Klassen der Heiden macht sich auch oft in der Beschreibung ihres Aeusseren bemerkbar: die *felun e cuart* sind von abschreckendem Aeussern, schwarz wie lebendige Teufel (z. B. 980 ff. 1917. 1933), die Wackern sind schön, mit hellem Antlitz wie die Franzosen (895. 957. 3172. 3177)[1]).

Im Allgemeinen sind übrigens die Sarazenen ausführlicher beschrieben, als die Franzosen, was leicht erklärlich ist. Als Fremde interessirten sie jedenfalls mehr, und als die dichterische Phantasie anfing, sich mit ihnen zu beschäftigen, lag es nahe, die verhassten Gestalten durch ein seltsames, widerliches Aeussere kenntlich zu machen. Während

daher in den älteren Bestandtheilen die Sarazenen noch nicht jene auffallende Verschiedenheit zeigen und etwa nur durch ihre Schwärze und Wildheit abstossen, verleiht ihnen später die ans Masslose streifende Einbildungskraft ein Aussehen, wie man es nur in den damaligen lateinischen Fabelbüchern noch finden konnte. Auf diese Weise entstanden die Beschreibungen der Sarazenen in *BB* (3220 ff.) und der 12 Pairs in *MR*. Dass diese Darstellungsweise jedoch nicht durchgeführt ist, sondern dass einige von den Hauptgestalten (wie Baligant z. B.) sich naturgemäss den Franken auch in ihrem Aeussern nähern mussten, haben wir schon gesehen.

Aehnlich mag es sich mit den Namen der Sarazenen verhalten. Die ältesten werden wohl (soweit sie nicht historisch sind) von der Phantasie der Jongleurs dadurch gebildet sein, dass sie dieselben von den Eigenschaften des Körpers, des Geistes, oder vom Range entlehnten, wie Grandonies, Abismes, Falsarun, Malsarun, Algalif, Amurafle; später mischte man alte Namen von eigenen Landsleuten, wahrscheinlich in der Regel von solchen, die in keinem guten Rufe standen, oder solche, die der Sage angehörten, ein, wie Valdabrun, Aelroth, Guarlan mit dem Barte (der Schmied Wieland), Priamus u. A. Nur einmal tritt ein Sarazene auf, ohne dass sein Name oder sein Titel genannt wird, was sonst, selbst bei den unbedeutendsten Personen, wie z. B. beim Schatzmeister des Marsilies *Malduit* nicht vorkommt. Es ist das jener Heide, der dem Roland sein Schwert entreissen will, eine Person, die aber wahrscheinlich erst später eingefügt wurde.

Jedenfalls wäre es von einem Dichter, der das ganze Epos verfasst hätte und der doch ein für die damalige Zeit hochgebildeter Mann hätte sein müssen, höchst befremdlich, wenn er sich absichtlich einer so wunderlichen Mischung von Namen schuldig gemacht hätte. Von den ungebildeten Jongleurs ist es begreiflich, wenn sie ihren ganzen Namenvorrath unbedenklich in dem Epos ablagerten, wenn sie dieselben Namen auf verschiedene Personen übertrugen (so ist z. B. der Name von Baligants Sohn, Malprimes, einem der 12 heidnischen Pairs entlehnt!), wenn sie alte Namen, deren

Bedeutung ihnen nicht bekannt gewesen zu sein scheint, mit Zeitgenossen Karls des Grossen in Verbindung setzten (wie Priamus, Virgil und Homer), auch Namen von zu ihren Zeiten lebenden Männern einführten (wie Geoffroi d'Anjou), andere Sagenhelden ohne weiteres mit der Rolandsage verbanden (wie Girard de Roussillon und Ogier), dabei spätere Ereignisse, wie die Ermordung des Patriarchen von Jerusalem (*O* 1525) oder den erwarteten Weltuntergang vom Jahre 1000 (*O* 1435) auf frühere Zustände übertrugen. Dass die historischen Namen von Sarazenen sich im Volksmunde nicht fanden, ist sehr natürlich. Denn einestheils wurden wohl nur wenige überhaupt dem Volke bekannt, andrerseits werden diese Namen im Laufe der Zeit, als sie von Munde zu Munde gingen, bald so verstümmelt worden sein, dass sie kaum noch zu erkennen waren. Als sich also das Bedürfniss nach neuen Namen herausstellte, half sich das Volk auf dieselbe Art, wie es sich bei der Beschreibung der Sarazenen geholfen hatte: es erlaubte sich groteske Neubildungen, oder es begnügte sich damit, bekannte einheimische Namen auf die Orientalen zu übertragen.

Rekapituliren wir nun noch einmal kurz das über die Heiden Gesagte:

1) Die Heiden in *MR* sind feige, die Heiden in *BB* tapfer. Ausnahmen machen in *MR* nur die Vorkämpfer, die grosse Aehnlichkeit mit den Franzosen haben.

2) Bei den Sarazenen in *MR* wird nicht ein so abschreckendes Aeussere hervorgehoben, bei Sarazenen in *BB* wird dies ausdrücklich berichtet. Ausnahmen bilden in *MR* wieder die Vorkämpfer zum Theil und die Mannen des Kalifen. Ein Theil der Sarazenen gleicht den Franken, namentlich in *BB* und in der Renommirszene in *MR* (860 f.), was auf spätere Dichtung hinzuweisen scheint.

Man erkennt also hiernach zwei Auffassungen, eine, welche durch *BB* und einen Theil von *MR*, der jedenfalls auf einem Einschub beruht, repräsentirt wird, und die andere, die im Allgemeinen in *MR* zur Darstellung kommt.

II.

Wenn also, wie wir sahen, die Scheidung nach Christen und Heiden keinen inneren Eintheilungsgrund für die Charakteristik der Personen im *Rol.* ergibt, so ist derselbe anders wo zu suchen. Er ergibt sich aus der Gegenüberstellung von verschiedenen *Typen* ohne Rücksicht auf die Nationalität.

Als solche typische Figuren wird man wohl folgende aufstellen können:

1) *Alter Held.* Derselbe ist von stattlichem Aeussern, mit langem weissen Barte und weissem Haupthaar. Er ist von edler Gesinnung, im Rathe klug, im Kampfe tapfer, stolz und fromm. Repräsentanten dieses Typus sind *Karl* und *Baligant.*

2) *Junger Held.* Auch er ist schön und stark, ritterlich, von ungestümer Tapferkeit und von hohem Selbstgefühl; in der Schlacht hat er den Vorkampf. Repräsentanten sind *Roland*, *Aelroth*, *Malprimes*, *Ogier*, *Geoffroi*, *Thierry*, *Pinabel.*

3) *Kluger Rathgeber.* Auch er ist alt, sehr besonnen, betheiligt sich aber auch am Kampfe. *Naimes*, *Blancandrin*, *Algalif*, *Jangleu.*

4) *Streitbarer Geistlicher.* Einziger Vertreter des Typus: *Turpin.* Er vereinigt Klugheit, Tapferkeit und Frömmigkeit in sich. Durch seinen heiligen Stand aber, der ihn zu frommen Handlungen und Ermahnungen berechtigt, wird er zum Typus.

5) *Treuer Freund: Olivier.* Er fällt zwar auch in Typus 2 und zum Theil in 3; allein er wird doch mit Recht wegen seiner Waffenbrüderschaft mit Roland als eigner Typus aufgestellt; denn diese ist das Charakteristischste an ihm.

6) *Verräther.* Hierfür sind 3 Repräsentanten, die verschiedene Nüancen des Typus vertreten. *Marsilies* ist der geborene Verräther, *Ganelon* wird erst vor unseren Augen dazu; Marsilies ist treulos kraft seiner Naturanlage, Ganelon aus Rachsucht, *Blancandrin* aus Liebe zu seinem Herrn. Blancandrin sieht auf das Interesse des Landes, er ist der treue Berather des Fürsten, Ganelon ist zwar seinem Herrn

treu, aber er stellt seinen Egoismus über das Interesse seines Kaisers. Ganelon ist dabei tapfer und kann eine gewisse grossartige Gesinnung nicht verläugnen, Marsilies ist feige und kleinlich. Beide stehen schon in vorgerückterem Alter, Blancandrin muss man sich als hochbetagt vorstellen. Blancandrin ist verschmitzt und schlauberechnend von Anfang an, Ganelon wird erst allmählich aus einem etwas plumpen jähzornigen Mann zu einem lügnerischen, hinterlistigen Schurken. Marsilies ist auch jähzornig, aber ohne Halt von seinen Gefühlen hingerissen, kraftlos und ein Spielball seiner Umgebung. Der Charakter Ganelons ist grossartiger, furchtbarer, aber nicht unmenschlicher. Er liebt seinen kleinen Sohn zärtlich und will seinetwegen nicht die Sendfahrt übernehmen. Blancandrin dagegen will sogar seinen eigenen Sohn zum allgemeinen Besten opfern. Ganelon verbietet seinen Mannen, ihn zu begleiten, da er lieber allein sterben will, Blancandrin dagegen hält es für besser, dass ihre Geiseln den Tod erleiden, als sie selbst.

Alle diese eben genannten Typen sind jedoch nicht rein durchgeführt, sondern einzelne Personen haben mitunter individuelle Züge, die die anderen Figuren desselben Typus nicht haben.

III.

Sind die Hauptpersonen als vom Volke geschaffene Typen anzusehen, so ist dies bei den *Nebenpersonen* in noch erhöhterem Masse der Fall. Sie entbehren eigentlich jeden individuellen Lebens. Ihre einzig hervortretende Eigenschaft ist die Tapferkeit und würden sie demnach dem Typus 2 angehören. Sie sind meistens so nachlässig gezeichnet, so wenig harmonisch in die Darstellung verwebt, werden oft so unmotivirt ausgelassen, wo sie vorkommen müssten und durch andere ersetzt, wo sie selbst genannt sein sollten, dass man entweder annehmen muss, der Dichter sei mit unglaublicher Gedankenlosigkeit oder Willkür verfahren, oder es sei nicht *ein* Dichter, der sie gezeichnet habe, sondern mehrere. Man betrachte z. B. unter den Heiden die Rolle, die *Jurfalez* spielt. Bei der ersten Versammlung wird er

nicht genannt; er zeigt sich erst bei der zweiten, wo er um die Hinrichtung Ganelons bittet (495, in V_4 V_7 ist es dagegen der Neffe des Marsilies), er nimmt dann mit den *meillur humes* an der engeren Berathung Theil (504 = V^4 V^7). Warum, wenn ihm der Dichter einen so hervorragenden Platz anweist, kommt er nicht unter den 12 Pairs vor? Warum widmet er ihm in der Feldschlacht keine Tirade, um seine Tapferkeit zu zeigen, wie er es bei so vielen anderen macht? Erst bei seinem Tode wird er wieder genannt in einem einzigen Verse, ganz nebenbei, und dann hinzugefügt, als ob man dies noch nie gehört habe, er sei der Sohn des Marsilies (1904—5 = *d.R*). Auffallend ist auch, dass sein Name sowohl in *O*, als in allen anderen Manuscripten verschieden geschrieben wird.

Zu welchem Zwecke ferner hat „der Dichter" den *Aelroth* eingeführt? Offenbar sollte er eine Paralellfigur zu Roland sein, sich mit ihm im Kampfe messen und von ihm besiegt werden. Aber warum, wenn er ihm eine so bedeutende Rolle zutheilt, lässt er ihn in *keiner* Versammlung auftreten? Wenn er es war, der im „Originale" die Auslieferung Ganelons verlangte, warum wird in der engeren Berathung statt seiner jener unbedeutende Jurfaleu genannt? Oder wenn er ursprünglich auch in jener dritten Berathung vorgekommen wäre (= *n? Adalin*), wie sollte der Dichter auf den Gedanken kommen, einen Sohn des Marsilies erst bei seinem Tode auftreten und ihn dann später öfters beklagen zu lassen? cfr. 2702. 2744. 2782. Man bedenke auch, dass die Klagen in *BB* vorkommen, während vorher bei den Klagen der Bramimunde ihr Sohn gar nicht genannt wird. cfr. 2595 ff.

Aehnlich wie mit diesen beiden Heidenhelden verhält es sich mit zwei französischen Rittern, die eine ähnliche Rolle spielen. *Geoffroi d'Anjou,* des Kaisers Fahnenträger, übernimmt in *DR*, obgleich er vorher nie hervorgetreten ist, die Rolle des *Naimes,* indem er einen Rath ertheilt, der nach der Zeichnung der Charaktere dem Baiernherzog zukam (2945; cfr. dagegen z. B. v. 2423 = *P*). *Ogier de Danemarche* wird in *MR* Herzog genannt (170), in *BB*

nur Graf (3030) oder Herr (3545). Er nimmt sich ferner in *BB* eine Sprache gegen Karl heraus, die zu dem Verhalten der Barone in *MR* in schneidendem Gegensatze steht (3531 = V_7).

Wie inkonsequent ferner die 12 Pairs behandelt sind, mag man im speziellen Theil nachlesen. Ich will hier nur auf jenen *Walther* hinweisen, der in der Feldschlacht so sehr in den Vordergrund tritt und der bei allen Aufzählungen fränkischer Grossen fehlt, ja der von Karl, als er auf dem Schlachtfelde angekommen alle 12 Pairs bei Namen ruft, vollständig übergangen wird (2402 ff.). Sein Tod wird so kurz erzählt, wie es bei seiner Bedeutung ganz ungerechtfertigt wäre (2076), eine Leichenrede wird von Roland nicht auf ihn gehalten, wie er es bei Olivier und Turpin thut, obgleich er doch sein *druz* und *hum* ist; ja, er wird von ihm nicht einmal zur Einsegnung gebracht (fehlt hier auch in V_4 V V_7 P).

Otes Tod kommt gar nicht vor, doch wird er unter den Erschlagenen genannt (2187 = C), tritt aber später wieder auf und empfängt Befehle von Karl (2432 = C); in *BB* kommandirt er dann die Bretonen (3058. cfr. 3056). Wenn ein anderer Otes damit gemeint war, so hätte er wenigstens unterschieden werden müssen, wie auch zwischen 2 Thierry unterschieden zu sein scheint. Was nun den *Thierry*, den Bruder des Herzogs von Anjou (in β sein Sohn) angeht, der in *VR* so nachdrücklich für Roland eintritt, so lag es doch nahe genug, denselben in ein näheres Verhältniss zu ihm zu setzen, etwa ihn als Knappen oder nahen Verwandten hinzustellen (wie die Ueberlieferung hat) und ihn vor *VR* wo möglich schon auftreten zu lassen (wie Turpin hat). Aber nichts von alledem ist in *O! Pinabel* wird in *MR* wenigstens einmal genannt! Warum Thierry nicht? Der Dichter nimmt doch offenbar für ihn Partei, und es wäre ihm doch leicht gewesen, ihn so gut wie etwa seinen Bruder, den Geoffroi d'Anjou auftreten zu lassen. Oder sollte jener Thierry Herzog *d'Argune*, der einmal in *BB* in den Vordergrund tritt (3534), derselbe Thierry sein, der später *uns chevaliers* genannt wird, als wäre er nie

vorher erwähnt worden? Wesshalb hat ihm der Dichter dann nicht seinen ganzen Titel gegeben?

Und wie ist es zu erklären, dass „der Dichter" bei den 2 Aufzählungen französischer Barone in *MR* zum Theil ganz verschiedene Namen nennt, sogar Namen, die später gar keine Rolle mehr spielen, während er doch andere auslässt, die hernach oft genannt werden? (cfr. 104—8. 170—76). In *BB* nehmen *Rabel* und *Guineman* auf Geheiss Karls die Stelle Rolands und Oliviers im Heere ein (3014) und werden trotz dieser grossen Auszeichnung vorher gar nicht erwähnt. In *VR* befindet sich ein gewisser *Willalmes de Blaive* als einer der Angesehensten im Gefolge des Kaisers, obwohl er hier zum ersten Male vorkommt (3938).

In *BB* sind die heidnischen Ritter so wenig originell gezeichnet, dass man sich kaum der Ansicht entschlagen kann, sie seien nach dem Muster derer in *MR* gebildet. Jener *Malprimes*, der diesmal nicht der Neffe, sondern auffallender Weise der Sohn des Baligant ist, scheint nur eine Nachahmung des Aelroth zu sein, *Canabeus* der Bruder des Admirals, des Falsarun, *Jangleu* = Blancandrin, *Gemalfin* = Grandonies, *Amboires d'Oluferne* = Abismes. Uebrigens scheint insofern ein Widerspruch innerhalb dieses Abschnittes vorzuliegen, als Baligant einmal dem Gemalfin den Oberbefehl über das Heer überträgt (2815 = V^7), ein ander Mal seinem Sohne (3281).

Die *12 heidnischen Pairs* in *MR* sollten offenbar Gelegenheit geben, 12 Einzelkämpfe darzustellen. Allein der Dichter verwickelt sich in Widersprüche. *Turgis* und *Estorgus* werden zweimal getödtet (1282. 1297. 1358 = V^4 V^7 C; fehlen hier in *n*). Denn dass Estorgus ursprünglich kein anderer, als *Estorgant* 1297 (mit des Reimes wegen veränderter Endung) ist, bedarf doch wohl keines ernstlichen Beweises. Als *Cumpainz* des *Estorgant* war ja auch *Estramariz* genannt (941), und man weiss ja, dass „Genossen" durch Gleichklang des Namens ausgezeichnet wurden (cfr. Gerin Gerier. Basan Basilies. Clarien Clarifan). *Estorgus* wird aber vorher gar nicht genannt. Als *„per"* des *Estra-*

marin wird auffallender Weise *O* v. 64 ein gewisser *Eudropin* (*d R Estropiz*) genannt.

Aehnlich ist es mit jenem *Malun* (*d R Malsarôn*, *n Massaron*), den Olivier in derselben Tirade tödtet (1353) und der vorher nicht erwähnt wird. V_4 V_7 *V L C* haben dafür *Falsaron*; allein der ist schon früher von Olivier getödtet worden (1213 = *d R*).

Margariz tritt vor allen Pairs am meisten hervor. Allein, nachdem seine Flucht zu Marsilies berichtet ist (was in der Ueberlieferung noch weiter als in *O* ausgeführt ist und echt zu sein scheint), wird er einfach vergessen. Es ist um so auffallender, dass man von seinem Tode nichts erfährt, als er in der Renommirscene fast am günstigsten geschildert ist, gleichzeitig aber in der Prahlerei hinter seinen Genossen nicht zurückbleibt. Er ist auch auffallender Weise der einzige, der den Mittelpunkt der fränkischen Macht nach *Seint-Denise* verlegt, während sonst Aachen angegeben wird (973 = V_7, *n*). Dies alles sind offenbar Widersprüche oder mindestens Flüchtigkeiten, die einem nach einem Plane verfahrenden Dichter nicht leicht hätten passiren können.

Werfen wir nun noch einen kurzen Blick auf die *Mannen!* Dieselben treten immer geschlossen auf. Gewöhnlich bringen sie, nicht unähnlich dem Chor einer modernen Oper, die Situation, die in einer Tirade gezeichnet war, zu einem dramatischen Abschlusse. Im Kampfe wird dieser Chor dazu verwandt, die Heldenthat eines einzigen durch Beifallsruf noch mehr hervorzuheben (cfr. 1609. 1669), oder den Tod eines Helden durch einen Ausruf des Schreckens, der Trauer oder des Mitleids anzuzeigen (cfr. 1501. 1536. 1561. 1585); öfter geben auch die Mannen einen stürmischen Ausdruck für ihre Siegeszuversicht von sich (3168. 3275), für ihre Bereitwilligkeit zum Kampfe bis aufs äusserste (1047. 2060. 3299. 3344. 3359. 3365. 3471), oder für ihre Uebereinstimmung mit der Anrede ihres Führers (3414. 3630).

Neigt sich jedoch das Kriegsglück auf die feindliche Seite, so tragen sie kein Bedenken, ihre Verzweifelung zu

erkennen zu geben und sich gegenseitig zur Flucht zu bereden. (1618. 1910. 2115 f. 2146 f.).

Manchmal dienen sie blos dazu, zu zeigen, welchen Eindruck die Franken auf ihre Feinde hervorbringen (467. 2114. 3303).

Beim Rathe haben sie die Aufgabe, ähnlich wie der Chor in der antiken Tragödie, die Meinung des verständigen Zuhörers wiederzugeben. cf. 192. 243. 263. 279. 335. 450. 3761. 3779. 3931.

Daher kommt es, dass die Mannen sich immer im Einklang mit dem Herscher befinden; nur an einer Stelle sehen wir *O* davon abweichen; allein dieser Vers (77) wird durch die Ueberlieferung berichtigt.

Anders ist es freilich in *VR*. Hier zeigen sie eine solche Selbständigkeit, dass sie sich sogar geradezu gegen den Kaiser entscheiden. Hier ist es auch, wo der Gegensatz zwischen den *Francs de France* und den übrigen Rittern des weiten Reiches, der in *MR* schon angedeutet und in *BB* fortgeführt ist, am schärfsten hervortritt, indem die Franzosen für Karl Partei ergreifen (cfr. 3837. 3870. 3890. 3962. *s. Anm. 5*). Da vorher die Mannen keinerlei Sympathie für Ganelon zeigen, so wäre es höchst auffallend, wenn derselbe Dichter dieselben so ganz anders in *VR* darstellen wollte. Man wird vielmehr eher annehmen, dass verschiedene Dichter diese Gegensätze geschaffen haben.

Wenn die Mannen einmal in den Vordergrund treten, was selten geschieht, so wird dadurch ein theatralischer Effekt bewirkt, der zu ihrer sonstigen Zurückhaltung wirkungsvoll kontrastirt. So, als die Mannen sich anbieten, den Ganelon zu Marsilies zu begleiten (349 f.), als die heidnischen Barone zu Gunsten des fränkischen Gesandten interveniren (440 f.), als der beschwerliche Marsch der Franzosen durch das Gebirge und ihre heisse Sehnsucht nach ihrer Heimath geschildert wird (814 f.), als ihr Schmerz über die Gefahr und den Untergang Rolands berichtet wird.

IV.

Nachdem wir die Typen angegeben haben, bleibt uns noch übrig, davon zu sprechen, in welchem Verhältnisse dieselben untereinander stehen. Hier sehen wir nun eine gewisse Uebereinstimmung auf beiden Seiten, indem derselbe Typus auf der einen Seite die nämliche Stellung hat wie der Typus auf der anderen Seite. Hierdurch entsteht ein gewisser *Parallelismus*, den wir jetzt etwas näher betrachten wollen.

1) *Der alte Held* ist auf beiden Seiten der höchste Herrscher und ihm sind zahlreiche Fürsten mit ihren Mannen untergeordnet. Allein da er kein absoluter Regent, sondern Lehenskönig ist, so hängt er immerhin von seinen Leuten ab. Er muss sie bei allen wichtigen Angelegenheiten um Rath fragen, und ihre Stimme entscheidet. Wie in weltlichen, so ist er auch in geistlichen Dingen das Oberhaupt; er handelt immer im Dienste der Religion und der Kirche.

2) *Der jugendliche Held* steht immer in nahem Verwandtschaftsverhältniss zum alten. Er ist sein Neffe (Roland, Aelroth) oder sein Sohn (Jurfaleu, Malprimes). Auch die Brüder der Könige könnte man hierher rechnen, da sie sich entsprechen (Falsarun und Canabeus). So ist auch Thierry der Bruder des Geoffroi (nach der Ueberlieferung naher Verwandter Rolands), Pinabel der *ami* des Ganelon (nach der Ueberlieferung sein Neffe), Baldewin sein Sohn (spielt nach *t* in *MR* eine grosse Rolle, was offenbar auf alte Ueberlieferung zurückgeht). Walter del Hum wird als „Neffe des alten Drogo“ bezeichnet. Marsilies ist der Neffe des Kalifen. Manche werden auch als *druz* bezeichnet: Walter von Roland, Abismes von Marsilies, Gemalfin von Baligant, manche als *cumpainz* anderer: Roland und Olivier, Gerin und Gerier u. s. w.

3) *Der alte Rathgeber* ist ein Lehensmann des Königs, in dessen nächster Nähe er sich immer befindet. Er ist insofern eine Ergänzung zum jungen Helden, als der letztere den Herrscher mit That, ersterer mit Rath unterstützt.

4) *Der streitbare Erzbischof* nimmt eine Sonderstellung ein. Er ist ein Lehensmann des Kaisers, aber zugleich ein Diener der Kirche, also zugleich Krieger und Priester. Daher hat seine Rolle mit der Karls Aehnlichkeit und er wird dadurch in der Abwesenheit Karls der geistige Mittelpunkt der Franzosen. Denn wenn er auch nicht die Nachhut befehligt, sondern sich ihr nur als Freiwilliger anschliesst, so ist er doch kraft seiner Doppelstellung und seines vorgerückten Alters eigentlich die erste Person bei derselben. Alle 3 Letztgenannten könnte man als Personifikationen der 3 Haupteigenschaften Karls auffassen, ähnlich wie die Alten die Eigenschaften des obersten Gottes durch niedere Gottheiten bildlich darstellten. Roland repräsentirt dann die Tapferkeit, Naimes die Klugheit, Turpin die Frömmigkeit; dazu kommt dann durch Olivier die Treue. Wenn man im speziellen Theile die Charakteristik des Kaisers, die nach diesen 4 Gesichtspunkten geordnet ist, durchliest, so wird man dies bestätigt finden. Aehnlich ist es bei Baligant; nur fehlt auf der heidnischen Seite das Gegenstück zu Turpin und zu Olivier.

5) *Olivier* wird eigentlich nur durch seinen Waffenbruder Roland zu einem eigenen Typus. Da er zu ihm in einem ähnlichen Verhältnisse steht, wie Naimes zu Karl, so könnte man ihn auch als *jugendlichen Rathgeber* bezeichnen. Allein mir scheint diese Eigenschaft bei ihm erst sekundär zu sein. Ich glaube, dass er ursprünglich in der Volksphantasie nur als treuer, unzertrennlicher Begleiter Rolands gedacht wurde, also dem Typus 2 entsprach. Erst als dies gegeben war, entwickelte sich naturgemäss sein Charakter im Gegensatze zu Roland. Da der Neffe Karls die urtheilslose, ungestüme Kampflust repräsentirt, so musste sein Freund besonnen und überlegend dargestellt werden. Ein weiteres Bindemittel zwischen beiden ward später dadurch hergestellt, dass man annahm, die Schwester Oliviers sei Rolands Braut. Beide Motive (die Klugheit und die Verwandtschaft Oliviers) sind im *Rol.* poetisch verwerthet, doch so, dass das Verwandtschaftsverhältniss sehr in den Hintergrund tritt.

Es gibt zwar noch ähnliche Freundschaftspaare im Rol. (wie *Gerin* und *Gerier* u. s. w.), allein sie spielen keine solche Rolle, und es gibt daher auch keine genaue Parallele zu Olivier. Der Dichter hat es verschmäht, auf der heidnischen Seite zwei Helden auf ähnliche Weise zusammenzubringen, obgleich es doch nahe genug lag, Aelroth und Jurfaleu in ein näheres Verhältniss zu setzen. Dagegen könnte man den *Pinabel*, der in *VR* eine so bedeutende Rolle spielt und der in *MR* des *ami* und *per* Ganelons genannt wird, als eine Art Nachbildung der Freundschaft Oliviers ansehen.

6) Es ist ein glücklicher Griff des Dichters, dass er *Ganelon* zugleich in Beziehung zu Karl und Roland setzt. Er hat die Schwester des Kaisers, die Mutter Rolands geheirathet. Durch diese Doppelstellung wächst natürlich das Interesse für seine Person, und es wird dadurch eine Menge von Motiven und Situationen eingeführt, die für die ganze Entwicklung des Epos von höchster Wichtigkeit sind. Jedoch ist zu bemerken, dass diese Motive nicht so rein verarbeitet sind, sondern dass (wie wir an anderen Stellen sehen werden) sich ein fast ängstliches Schwanken zwischen verschiedenen künstlerichen Motiven bei der Schürzung des Knotens bemerkbar macht. Die Verwandtschaft mit Karl tritt (entsprechend der Oliviers zu Roland) nur an einer einzigen Stelle in den Vordergrund, und der Dichter verschmäht es, von diesem Motive einen ausgiebigen Gebrauch zu machen. Dafür geht freilich das andere Motiv (der Verwandtschaft zu Roland) durch das ganze Gedicht durch. Im letzten Theile wird Ganelon auch in Verbindung mit den unzufriedenen Vasallen gesetzt, ein Motiv, das in *MR* schon leise hervorklingt. Allein auch dieses ist nicht kräftig genug durchgeführt, und man muss es eigentlich mehr zwischen den Zeilen lesen.

Eine entsprechende Figur auf der anderen Seite gibt es nicht. Denn *Marsilies* ist selbst König, also dem Karl gegenübergestellt. *Blancandrin* ist zwar Vasall des Königs, aber nicht mit ihm verwandt. *Langalif* ist zwar der Oheim, allein dieser wird gerade in *O* am günstigsten geschildert

(anders freilich in *n, d*). In *BB* ist noch weniger eine Parallelfigur, in *VR* hat nur *Pinabel* Aehnlichkeit mit ihm.

7) Als siebenten Typus könnte man die zwei *Frauen* rechnen, die sich jedoch nicht entsprechen. Die Erzählung vom Tode der *Alda* ist so unorganisch in das Ganze eingeschoben, dass man sich kaum der Ansicht erwehren kann, dieselbe beruhe auf einem späten Zusatze. Wenigstens wird die Braut Rolands (mit Ausnahme jener bei *Olivier* angeführten Stelle) bei keiner sonstigen Gelegenheit erwähnt, obgleich es doch z. B. beim Tode Rolands entschieden am Platze gewesen wäre.

Die Königin von Saragossa ist dagegen nicht ungeschickt in die Erzählung verwebt, und sie ist eigentlich die einzige Figur, der man es anmerkt, dass sie mit bewusster Absicht von einem Dichter oder Compilator verwendet worden ist. Sie tritt in allen Theilen des Gedichtes auf, in *MR* nur wenig, desto mehr in *BB*, in *VR* wird nur ihre Bekehrung noch gemeldet. Dieser äusseren Dreitheilung entspricht eine innere: in *MR* tritt sie für ihr Land und ihre Religion ein, in *BB* wird sie an ihren Göttern irre und verzweifelt an der Vertheidigung ihres Vaterlandes, in *VR* endlich ist sie, nachdem sie freiwillig auf Gegenwehr verzichtet hat, Staatsgefangene des französischen Kaisers und tritt zum christlichen Glauben über. Sie ist das einzige Beispiel von einer psychologischen Wandlung des Bösen zum Guten, und macht daher die Ansicht wahrscheinlich, dass sie ebenfalls später in dieser Weise ausgebildet wurde, dass ein Dichter, der sie schon in *MR* vorfand, sie poetisch verwerthete, um den Triumph des Christenthums über das Heidenthum zu verherrlichen und um gleichzeitig eine mildere Gesinnung gegen die Ungläubigen (als Umwandlung in der religiösen Anschauung) und gegen das weibliche Geschlecht (als Uebergang zur romantischen Anschauung!) zum Ausdruck zu bringen.

Es fragt sich nun, ob dieser Parallelismus beabsichtigt war, ob der Dichter (den man dann natürlich für das ganze Gedicht annehmen müsste!) also glaubte, durch dieses Mittel eine poetische Wirkung zu erzielen. Wenn man diese Frage

bejaht, muss man also annehmen, dass die einzelnen Gestalten sich gegenüberstehen, wie die Figuren eines Schachbrettes, die sich nur durch die Farbe unterscheiden. Auf den ersten Blick hat diese Ansicht etwas Bestechendes, allein bei näherem Zusehen wird man merken, dass sie unhaltbar ist. Wenn der Dichter (vorausgesetzt, dass es ein einzelner war!) einen so grossartigen Parallelismus beabsichtigt hätte, so hätte er ihn unstreitig auch durchgeführt. Dem ist aber nicht so. Denn welche Figur sollte z. B. dem Kalifen entsprechen? welche dem Olivier? dem Turpin? Auffallend ist nur der Parellelismus in einzelnen Theilen des Gedichts, namentlich in *BB,* wo die Aehnlichkeit mit den anderen Figuren allerdings überraschend ist, und in *MR* bei den 12 Pairs auf beiden Seiten und etwa noch der Gestalt Blancandrins, die dem Berather Karls nachgebildet zu sein scheint.

Es liegt daher nahe, anzunehmen, dass diese Figuren ihr Dasein späteren Dichtern verdanken. Es ist ja die Weise der Nachdichter, sich der einmal geschaffenen Typen zu bedienen, um ihre eigene Unfruchtbarkeit durch die Geistesproducte Anderer zu verdecken. Es scheint mir also hier derselbe Vorgang schon vorzuliegen, der sich in allen späteren Epen zeigt, dass die Personen, die später eingeschoben wurden, sich gefallen lassen mussten, nach dem Vorbilde anderer gebildet oder umgebildet zu werden. Die Figuren, die auf diese Weise in das *Rol.* eingeschoben wurden, sind nun meiner Ansicht nach folgende: Blancandrin, die 12 heidn. Pairs, ein grosser Theil der franz. Pairs, Ogier, Geoffroi, Walter, alle Personen in *BB* und in *VR* mit Ausnahme der 2 Helden Pinabel und Thierry, die durchaus originell sind und wahrscheinlich aus einer anderen Erzählung stammen.

V.

Wir haben jetzt die einzelnen Gestalten, die im *Rol.* vorkommen, kennen gelernt und wollen nun noch einen Blick auf die Kunst des Dichters werfen, die Charaktere zur Geltung zu bringen. Die Frage ist also: über welche

Mittel der poetischen *Technik* verfügt der Dichter, um uns ein Bild ihrer äusseren Erscheinung und ihres Seelenlebens zu geben. Diese Technik der Charakteristik zeigt sich im *Rol.* auf dreierlei Art: zu der ersten Gruppe würde gehören, was der Dichter ausdrücklich selbst von den Personen sagt, wie er sie beschreibt nach ihrem Innern und Aeussern; die zweite Gruppe würde das bilden, was er andere Personen über sie sagen lässt; die dritte Gruppe besteht aus den Mitteln und Kunstgriffen, seine Helden ihrem Charakter gemäss handeln zu lassen, ohne sich selbst in die Darstellung zu mischen, also wie er die Personen in ihren Reden und Thaten vorführt. Auf diese letzte Gruppe wollen wir die Untersuchung folgen lassen, ob die einzelnen Charaktere konsequent durchgeführt oder voller Widersprüche sind, und wie sich dann die letzteren am besten erklären lassen.

Ein in die Augen fallendes Mittel des Dichters zur Kenntlichmachung seiner Helden besteht in der *Staffage,* die er ihnen gibt. So ist der Unterschied zwischen dem Beherrscher der Franken und dem der Sarazenen in ein paar Aeusserlichkeiten gesetzt, die in ihrer Gegenüberstellung einen ähnlichen Paralellismus bewirken, wie wir es im Allgemeinen schon bei den Personen gesehen haben. Wenn nämlich Karl auftritt, pflegt er im Schatten einer Pinie zu sein. Dort sitzt er auf einem Throne von lauterem Golde, umgeben von seinen Getreuen (115). Marsilies dagegen wird gewöhnlich unter einer Olive sitzend dargestellt, und sein Thron ist nicht von Gold, sondern von Elfenbein (609). Auch Baligants *faldestoed* ist von Elfenbein, jedoch wird er unter einem Lorbeerbaume aufgeschlagen (2651 = $P\,V_7$. 2653). cfr. hierüber den Artikel von Professor Stengel in der Jenaer Literaturzeitung 1878. Nr. 44. Wenn es zum Kampfe geht, lässt Marsilies als Orientale seine Mannen durch den Schall von Heerpauken zusammenrufen, während Karl den Seinen stets durch Hörnerklang das Signal zum Sammeln gibt.

Baligant führt als Zeichen seiner Macht und Würde einen Drachen auf einer Stange, eine Fahne mit dem Bilde

der Götter Muhamed und Tervagan und ein Bildniss des Apollo. Diese 3 Feldzeichen werden in der Schlacht vor ihm hergetragen (3266 = *P*). Marsilies führt nur den Drachen (1641) und Karl die Oriflamme. Das Feldgeschrei des Kaisers ist *Munjoie* nach seinem Schwerte (3095), das Baligants ebenfalls nach dem Namen seines Schwertes *Preciuse* (3144 = V_7. 3298), das des Marsilies wird zwar erwähnt, aber ohne einen Namen zu nennen (1921 = *VP*). An einer Stelle werden die allgemeinen gewöhnlichen Interjektionen des französischen Schlachtgeschreis auf die Heiden übertragen (2064 = *V*).

Was aber von den Führern gilt, ist auch von den Mannen zu sagen. Das Zeichen der Franken ist die Pinie. Daher stirbt Roland z. B. unter einer Pinie. Nach *C* werden die Eingeweide der 12 Pairs unter einer Pinie begraben. Ganelon deckt bei Marsilies seinen Rücken durch eine Pinie (500). Das Zeichen der Sarazenen ist der Oelbaum. Ganelon stösst unter einer Olive zu den sarazenischen Gesandten (366). Marsilies steigt (2571) unter einer Olive ab; die Gesandten des Baligant lassen ihre Pferde unter einer Olive (2705).

Allein dieser Parallelismus ist nicht durchgeführt. Die 12 heidnischen Pairs rüsten sich unter dem Schatten eines Fichtenwaldes (993 = V_7 *V*). Ganelon und Blancandrin steigen in Saragossa unter einem Eibenbaume ab (406), von Marsilies wird 407 (= *lR*) gesagt, dass er unter einer Pinie sitzt. *O* 12 = $V_7 n$ lässt der Heidenkönig sich auf einem blauen Marmorblocke nieder, was im Widerspruche mit v. 407. 501. 609 steht. Denn wie kann derselbe Dichter Marsilies auf so verschiedene Weise sitzend darstellen, wo doch jedesmal offenbar derselbe Ort und dieselbe Situation gemeint ist?! Dass nur durch Zufall eine solche theilweise Uebereinstimmung der Staffage herrscht, ist schwer glaublich. Nimmt man dagegen an, dass verschiedene Dichter thätig waren, die sich zum Theil an die (im Volksmunde entstandenen und in die Epik übergegangenen) Formeln hielten, zum Theil sich nicht an diese Typen banden, so löst sich das Räthsel leicht. Man würde dann z. B. an-

nehmen, dass die 1. Rathsscene des Marsilies einen anderen Verfasser hat, wie die 2. Rathsscene. Dasselbe gilt denn auch von den übrigen Zeichen. Der Feldruf der Franzosen ist schon sehr alt, er kommt also in *MR* schon vor, dagegen wurde erst später das Schlachtgeschrei der Sarazenen gebildet, das in *BB* zum Vorschein kommt.

Ausser dieser Staffage wird im *Rol.*, wie natürlich, nicht selten zur Zeichnung der Helden ihr *Aeusseres* beschrieben, ihre Gestalt, ihr Antlitz, aber auch ihre Kleidung, ihre Waffen, ihr Pferd. Mit Vorliebe geschieht dies, wenn ein Held plötzlich in den Vordergrund tritt. So wird Karl beschrieben, als sich die heidnischen Boten ihm nähern, Ganelon, als er sich anschickt, zu reden, Roland vor der Feldschlacht, Baligant, als er sich zum Kampfe rüstet, Pinabel und Thierry, als sie vor den Kaiser treten, um sich zum Zweikampf zu melden (3820. 3839). Dreimal kommt die Verstärkung zur Beschreibung der Schönheit vor, dass man den Helden an seiner Schönheit erkennen kann, bei Karl (in *MR* und *BB* 3501) und Roland (in der Feldschlacht). Gewöhnlich ist die Schilderung und zwar namentlich bei den wichtigsten Personen ziemlich kurz, doch kommen auch sehr ausführliche vor, und es scheint, als ob letztere (die sich fast immer auf Nebenpersonen beziehen) auf Einschiebseln beruhen. Während wir z. B. von der äusseren Erscheinung des Olivier, des Turpin, des Marsilies, der Bramimunde gar nicht unterrichtet sind, werden so unbedeutende Personen wie z. B. die heidnischen Pairs sehr ausführlich beschrieben. Aehnliches macht sich bei Beschreibung der Waffen und Pferde bemerkbar. Denn während z. B. Rolands Ross, *Veillantif*, gar nicht beschrieben wird, sind andere, wie das Turpins (1651 f.) und die der heidnischen Barone ausführlich dargestellt. Dasselbe gilt von ihren Namen. Von französischen Pferden führen nur diejenigen Rolands, Ganelons, Gerins, Geriers und Karls Namen und zwar letzteres noch nicht in *MR*; dagegen werden mehr sarazenische Pferdenamen erwähnt. Das Umgekehrte gilt von den Schwertern; mit Namen versehen sind bei den Franken diejenigen Rolands, Turpins, Oliviers,

Ganelons (346), Karls (nur in *BB*), bei den Sarazenen nur das Baligants; dagegen bieten die Heiden das einzige Beispiel, dass ein Speer benannt wird (*Maltet* des Baligant 3152)'). Oefter wird zur Erhöhung des Interesses hinzugesetzt, von wem der Held sein Ross erbeutet oder von wem er sein Schwert als Geschenk erhalten hat (z. B. 1649. *O* 967 = V_7, aber *amiralz de Persie* statt *Primes*).

Ein beliebtes Mittel des Dichters zur Charakterisirung der Personen besteht darin, dass er ihnen bestimmte beschreibende, lobende oder tadelnde *Beiwörter* gibt. Namentlich liebt er es, wenn er einen Helden einführt, oder ihn nach längerer Abwesenheit wieder auftreten lässt, durch ein paar Worte seine Bedeutuug hervorzuheben; z. B. bei Blancandrin 24 f. Naimes 231. Karl 3579. Roland 2134. Ogier 3531. Namentlich ist dies am Anfang einer Tirade beliebt, in der die Heldenthat eines Kriegers berichtet wird (z. B. 2066) oder sein Untergang (wie 1593), mitunter auch, um in einer dramatisch verlaufenden kleinen Erzählung den Scenenwechsel anzudeuten (z. B. beim Zweikampf 3602; 3915).

Die Beiwörter sind nicht in dem Sinne typisch, wie im Homer, dass jeder Held sein bestimmtns Epitheton hätte, das ihn immer begleitete und von keinem anderen getragen werden dürfte. Jeder Held hat Anspruch auf die schmückenden Beiwörter, die den anderen Helden beigelegt werden, und es sind deren eine grosse Zahl. So hat Roland nicht weniger als 14 Beiwörter, die sich auf seine Tapferkeit beziehen. Doch hat jeder Typus ausser den fasst allen zukommenden Beiwörtern der Tapferkeit noch eigene Epitheta, die seine Individualität wiedergeben. So heisst Karl oft *li reis a la barbe canue* (3654), Ganelon wird als Verräther bezeichnet, ebenso Marsilies (*fel*), Naimes ist ein *saives hum* (250) und *meillur vassal,* Turpin ein *prophete* (2255), Olivier ist im Gegensatze zu Roland, der *mult pesmes e fiers* (256) genannt wird, *sages* (1093).

Der Antheil, den der Dichter an seinen Personen nimmt, zeigt sich auch besonders darin, dass er mitunter geradezu von ihnen sagt, sie würden dies oder jenes thun

oder nicht thun. Von Roland sagt er, (2126 = $V_4 P$), er werde eher sterben, als zurückweichen, ebenso 1096; 1690 sagt er von den Franzosen, sie würden ihr Leben theuer verkaufen. Beim Zweikampf zwischen Karl und Baligant heisst es, sie würden so lange kämpfen, bis einer von ihnen falle. 3577—78. 3587—88. cfr. 3913—14.

Manchmal lässt sich der Dichter auch so von seinem Stoffe hinreissen, dass er die Darstellung durch emphatische Ausrufe unterbricht, um etwas Grossartiges gebührend hervorzuheben.

So sagt er am Schlusse der Schilderung eines Sarazenen: Gott! welch ein Held, wenn er Christ wäre! 3164 = $P V_4$. cfr. 899. Um die Tapferkeit im Kampfe mehr hervortreten zu lassen, ruft er öfter aus: wer damals die Helden mit ihren Schwertern hätte streiten und sich tummeln hätte sehen können! cfr. 1680. 1095. 1181. 1970. 1849. 3051. 3585. Oefter illustrirt er auch eine Handlung durch eine allgemeine Bemerkung, dass so etwas noch nicht vorgekommen wäre, um bei uns Rührung, Mitleid, Zorn oder Bewunderung zu erregen; so um die Liebe Rolands zu Olivier zu zeigen 2009. 2023. 2219, Turpins zu Roland 2082. 2223, Karls zu Roland 2877; um die Heftigkeit des Kampfes anzuzeigen z. B. 3394 — 95. 3382; um die Tapferkeit der Franzosen horvorzuheben 1216. 1244. 1850.

Einmal stellt er den allgemeinen Satz auf: ein Mann, der weiss, dass in der Schlacht kein Pardon gegeben wird, kämpft bis aufs Aeusserste. Desshalb, fährt er dann fort, sind die Franzosen so wild wie die Löwen. 1886 — 88. Sonst kommt diese mehr philosophische Art zu motiviren (die mir auf einer späteren Einschiebung zu beruhen scheint) nur noch selten vor (cfr. 2524), ebenso selten ist die poetisehe Weise, durch einen Vergleich der Darstellung mehr Leben und Farbe zu geben. Nur ein einziger ausgeführter Vergleich kommt vor (1874 — 75), sonst werden manchmal ein paar typische Vergleichsformeln angewandt, tapfer wie ein Löwe (1888, 1111) schnell wie ein Pferd 890, wie ein Vogel 1573, wie ein Falke 1529, wie ein Sperber oder eine Schwalbe 1492 (letztere von Pferden der Sarazenen). Roland wird

öfters der *destre braz* Karls genannt (z. B. 597. 1195), gewöhnlich jedoch gebraucht der Dichter um die Tapferkeit eines Helden hervorzuheben, den Vergleich mit dem Ideal eines Ritters, einem *ber*; so sagt er: Baligant hat grosse Aehnlichkeit mit einem *barun,* Marsilies ist in der Schlacht *en guise de barun* (1889), die Heiden reiten *en guise de produmes* (3263). cfr. 1226. 1967 [1]).

Nachdem wir die Frage erörtert haben, wie der Dichter selbst von seinen Personen inbezug auf ihrer Charakter spricht, kommen wir dazu, festzustellen, was sich durch die *Reden* der Personen über andere für die Charakteristik derselben gewinnen lässt. Diese *Reden* können in Abwesenheit der betreffenden Personen gehalten werden, um uns mit ihnen bekannt zu machen. So sagt Roland, dass Marsilies früher als Verräther gehandelt habe (201—9), Genelon erzählt den Ungehorsam Rolands gegen den Kaiser (1775—79); Bramimunde erschöpft sich in Lobsprüchen Karls (2737—40), Baligant spricht von der Berühmtheit des Frankenkaisers (3180—81) u. s. w.

Es kommt auch vor, dass einem Helden eine Lobrede auf einen andern in den Mund gelegt wird, die nur den Zweck hat, jene Person mehr hervortreten zu lassen, ohne dass in der Darstellung jene Rede bedingt wäre: so preist Ganelon z. B. den Sarazenen gegenüber die Vorzüge seines Kaisers in mehreren Reden.

Die Worte können aber auch in Gegenwart derer gesprochen werden, von denen wir eine Vorstellung erhalten sollen. Olivier sagt im Rathe Karls von seinem Freunde, er tauge nicht zu einer Gesandtschaftsreise, weil er zu aufbrausend sei; oft enthalten sie ein direktes Lob oder einen Tadel gegen die angeredete Person: so lobt Marsilies den Ganelon 648, Baligant den Jangleu 3509, Pinàbel den Thierry und umgekehrt; Olivier tadelt den Roland wegen seines Eigensinnes (1725 f.), die Franzosen loben den Turpin (1669—76) u. s. w.

Hierhin gehören auch die Leichenreden, in denen die guten Eigenschaften der Gefallenen hervorgehoben werden (z. B. Roland über Olivier 2007—14).

VI.

Die Hauptsache bleibt aber natürlich immer, wie uns der Dichter die Personen selbst vorführt. Sehr interessant ist nun hier zu bemerken, dass er uns fast nie in ihr Inneres einführt, dass er nie ihre Stimmung, ihre Gedanken angibt. Er lässt, ohne ihre Gefühle zu zergliedern, direkt ihre Worte folgen, oder er gibt ihren Gedanken in bezeichnenden und daher oft typischen Bewegungen Ausdruck. Wenn Karl im Rathe von den verschiedensten Gefühlen und Erwägungen bewegt wird, so drückt dies der Dichter dadurch aus, dass er von ihm sagt, er senkt das Haupt. Als Marsilies die Botschaft Ganelons hört, wird er von Zorn und Schmerz in solchem Grade ergriffen, dass er den Boten schlagen will. Als ihm Ganelon später die Aussicht eröffnet, durch den Tod Rolands Frieden und Ruhe zu erhalten, gibt er seiner Freude dadurch Ausdruck, dass er ihn, ohne ein Wort zu sprechen, küsst (601). Noch später wird berichtet, dass er ihn an der Schulter fasst, um eindringlicher auf ihn einzusprechen (647). Ganelon tritt in seinem Hasse gegen Roland dicht vor denselben hin, um seinem Zorne freien Lauf zu lassen. Er lässt am Hoflager des Marsilies in der Erregung seinen Mantel zur Erde fallen, ohne dass der Dichter es für nöthig hält, den Grund hierfür anzugeben. Baligant springt bei den Nachrichten seiner Boten vom Sessel auf (2804); er schlägt zur Bekräftigung seiner Rede mit dem Handschuh aufs Knie (2664). Er reicht, wie auch Marsilies (873), als Zeichen der Gewährung für eine bestimmte Bitte seinen rechten Handschuh (3210). Von Roland wird gesagt, dass er bei den drohenden Worten seines Stiefvaters in der Rathsversammlung nur spöttisch lächelt; um seine Liebe zu Olivier zu zeigen, neigt er sich gegen ihn (2008), dasselbe wird später auch von Karl und Naimes berichtet, vorher von Marsilies (974)[4].

Dass sich die Erregung auf dem Gesichte zeigt, wird einigemale erwähnt, z. B. 441. 485. 830. 3644. 3720. 3816. Oefter noch wird erzählt, dass die Helden weinen und sich den Bart raufen; Ohnmachten sind häufig.

Selbstgespräche kommen nicht vor. Wenn die Gedanken der Helden angegeben werden, so äussern sie sich sofort in mehr oder weniger heftigen Ausrufen. Sehr schön gewendet sind auch die Stellen, wo die Helden anstatt eines Monologs uns eine Anrede an ihr Schwert geben, so Ganelon bei Marsilies 445—49 und Roland vor seinem Tode, in welcher Stelle auch das einzige Beispiel der Erwähnung von Gedanken gegeben wird.

Ein weiterer Gradmesser der Erregung ist ferner der Wechsel in der Anrede. Die Ritter pflegen sich zwar mit *Ihr* anzureden, aber sie gehen leicht zum vertraulichere *Du* über. Charakteristisch sind in dieser Hinsicht die Anreden Rolands und Oliviers, die alle Grade vom zurückhaltenden *sire cumpainz* bis zum *frere* durchlaufen. Die gewöhnlichste Anrede ist, selbst in der Schlacht, mit *sire cumpainz* und *vus* (z. B. 1006. 1113. 1672. 1983. 1976. 1693. 2000. 2027), auch mit *cumpainz* (1360. 1716. 1723), oder *cumpainz* mit dem Namen; *cumpainz Rollanz* 1051. 1059. 1070, oder blos *Rollanz* 1099, *frere* z. B. 1866, *Olivier, cumpaign, frere* 1456; die Anrede mit *tu* ist höchst selten, z. B. 1120 = *PV.* 1984.

Häufig sind jedoch Fälle, wo man zum Wechsel von Ihr zu Du zwischen Rittern (sogar dem Kaiser gegenüber, wie z. B. 223) nicht den mindesten Grund einsehen kann.

Bemerkenswerth ist, dass sich bei manchen Anlässen die Helden mit einer gewissen Feierlichkeit duzen; so reden die Abgesandten des Baligant als sie dem Karl den Kampf anbieten, ihn mit *tu* an 2978 f; ebenso alle Helden beim Zweikampf, so Karl und Baligant 3589—3601, Pinabel und Thierry 3892 — 3909. Beim Gebete wird ebenfalls *tu* gebraucht (obgleich hier Widersprüche vorkommen, z. B. 2430. 3641. 3891) und die Engel reden den Kaiser natürlich auch mit Du an.

Hierher gehört auch die emphatischere Anrede an Anwesende und die Apostrophe an Abwesende oder Verstorbene. Beispiele der ersteren geben z. B. Ganelon an Roland 286 *O*, Roland an Ganelon 763, der letzteren Roland auf dem Schlachtfelde: *E! reis amis, pur quei ici nen estes!*

1697. oder Karl bei der Todtenklage um seinen Neffen, wo alle Reden mit *Amis Rollanz* anfangen. Auch an leblose Gegenstände kann sich eine Apostrophe richten, z. B. an die Stadt Saragossa (2598 = *P*), an das treue Schwert (2304 f.) oder an *France dulce* (z. B. 2928 = *P*).

Die gewöhnliche Anrede an den König geschieht durch *Sire*, aber auch durch *dreiz emperere, chiers sire, gentilz reis* (3642) *bel sire reis* (863), *reis, sire emperere, sire amiralz, sire reis amiralz* oder auch mit dem Namen (z. B. 1618). Eine Königin wird mit *Dame* angeredet. Der Fürst wendet sich an seine Mannen mit *seignur barun, baruns franceis, seignur, barun, franc chevalier, franc chevalier vaillant, li mien barun, Franc, Franceis* bei den Heiden auch *paien, la meie gent averse* (3295); die einzelnen redet er gewöhnlich mit ihrem Namen an, z. B. *Guenes* (319, 520), aber auch ausführlicher z. B. *bels sire niés* (784).

Die Ritter unter sich reden sich mit *sire* (*seignur* 2900) an, etwas förmlicher ist *bels sire, sire parastre* (753), *sire Rollanz e vus, sire Oliviers* (1740), emphatischer ist *ber* (*barun* 1561), *gentilz hum* (2177). Doch findet im allgemeinen eine Nennung des Titels selten statt. Die leibeigenen Ministerialen werden natürlich, wenn ihnen Befehle ertheilt werden, kurzerhand mit Du angeredet (1819. 3953).

Ein weiteres Mittel der Charakteristik besteht darin, dass mitunter die Rede einer Person wiederholt wird, oft mit denselben oft mit ähnlichen Worten. Einen stichhaltigen Grund für diese stylistische Eigenthümlichkeit anzugeben, ist schwer; man weiss nicht einmal, ob sie mit bewusster Absicht eingeführt ist, oder ob sie nur zufälligen Umständen ihr Dasein verdankt. Es wäre denkbar, dass manchmal dadurch eine Ansicht eindringlicher gemacht werden soll: so gibt Blancandrin im Rathe des Marsilies denselben Vorschlag in 2 Tiraden, deren Worte sich oft genau entsprechen. Gleich darauf gibt Marsilies seinen Auftrag ebenfalls zweimal an. Aehnlich berichtet er später den Gesandten des Baligant sein Unglück zweimal (2741—61). Der Gesandte *Clarien* meldet seinem Herrn denn auch zweimal dasselbe (2771 — 2801). Bramimunde klagt in mehreren

Tiraden über den Sieg Karls (wo die 2. Tirade, wie so oft im *Rol.* der 1. nachgebildet zu sein scheint). Ganelon in seiner Heftigkeit wiederholt sich beständig, als er von Roland zur Sendreise vorgeschlagen ist. Bei Marsilies richtet er seine Botschaft zweimal aus. Marsilies fragt ihn dreimal nach Karl und dreimal antwortet Ganelon in fast denselben Ausdrücken, zweimal entwickelt er seinen Plan, den Frieden zu gewinnen und dreimal macht er darauf aufmerksam, dass der Tod Rolands dem Kriege ein Ende machen werde (579. 595. 600).

Karl beklagt in 5 Tiraden den Tod seines Neffen, Roland hält vor seinem Ende 3 lange Ansprachen an sein Schwert, viermal wird ein Gebet bei ihm erwähnt und dreimal gesagt, dass er Gott den Handschuh hinreicht. Die Kampfreden, Zornesausbrüche, Prahlereien u. s. w. sind fast identisch; Träume erscheinen in verschiedener Gestalt mehreremale hintereinander. Am wirkungsvollsten macht sich diese *Wiederholung* noch, als Olivier um das Schicksal der Nachhut besorgt, seinen Waffenbruder dreimal bittet, ins Horn zu stossen und jener es dreimal ablehnt, und später, als Roland dreimal auf den früheren Vorschlag seines Freundes zurückkommt und dieser ihm nun dreimal davon abräth.

VII.

Bei dieser ziemlich äusseren Art der Charakterisirung ist begreiflich, dass wir kein allzu deutliches Bild von dem Seelenleben der Personen bekommen, dass wir nur eine unklare Vorstellung davon erhalten, wie sie denken und fühlen. Dazu kommt, dass die Charaktere von ihrem ersten Auftreten an abgeschlossen sind, mit Ausnahme eines einzigen, der sich vor unseren Augen entwickelt. Trotzdem er aber unser psychologisches Interesse in höchstem Grade in Anspruch nehmen könnte, ist er gerade so dürftig gezeichnet, dass man kaum zu einem befriedigenden Gesammturtheil über ihn kommen kann. Nur bei einigen Andern findet man noch den Ansatz zu einer geistigen Individualisirung, aber selbst diese lassen inbezug auf einheitliche Durchführung ihres Charakters viel zu wünschen übrig.

Nimmt man einen einzigen Dichter des Rolandsliedes an, so kann man sich die Inconsequenz in der Zeichnung nicht gut anders erklären, als auf folgende Weise: Dem Dichter schwebte wohl die Gestalt eines Jeden vor, aber in so unbestimmten Umrissen, dass er je nach der Situation die Darstellung verändern zu dürfen glaubte, ohne dass er dabei das Bewusstsein hatte, die Charakteristik könnte dadurch verloren gehen. Er erlaubte sich, seinen Figuren in den einzelnen Episoden eine etwas andere Richtung zu geben, weil es ihm mehr darum zu thun war, in den *einzelnen Theilen* des Liedes (die dazu bestimmt waren, auch *einzeln* gesungen zu werden) den Beifall der Zuhörer zu ernten, als ein nach einem grossen Plane angelegtes und streng einheitlich durchgeführtes Kunstwerk zu schaffen.

Wir wollen nun zum Schlusse im Folgenden noch etwas näher auf jene *Widersprüche* in der Zeichnung der Hauptpersonen eingehen. Betrachten wir zunächst *Karl!* Wenn wir *MR* als die Grundlage annehmen, von welcher aus man die Charaktere betrachten muss, so stellt sich hier Karl als ein ruhiger, milder Greis dar, der fast erhaben über irdische Verhältnisse wie ein Abglanz der Gottheit selber hingestellt wird. Um so auffälliger ist es, dass er sich beim Vorschlage Rolands zur Nachhut durch Ganelon zu so heftigen Worten hinreissen lässt (745 f.). Er musste doch erwarten, dass grade Roland zu diesem Ehrenposten bestimmt würde, und dass derselbe, auch ohne den Vorschlag dieses Amt in Anspruch nehmen werde. Dass *Ganelon* ihn vorschlug, konnte ihn doch nicht befremden, da derselbe doch einer der angesehensten und „weisesten" Barone war. Gefahr konnte ihm auch (nach seiner Ansicht) nicht drohen; also war die Angst des Kaisers unberechtigt. Denn wenn auch der 1. Traum auf eine Gefahr hinwies, die ihm durch Ganelon drohte, so war doch nicht angedeutet, in welcher Beziehung dieselbe zu Roland stand. Den 2. Traum aber (über dessen Echtheit man die Anm. 7 vergleiche!) konnte er noch weniger auf Roland beziehen. Wenn er trotzdem den Ganelon in einer Weise anfährt, wie sie sonst nur noch einmal im *Rol.* vorkommt (und zwar

merkwürdiger Weise grade von Ganelon dem Roland gegenüber, wo es ganz seinem Charakter gemäss ist), so scheint mir dies nicht allein unmotivirt zu sein, sondern auch mit dem sonstigen Auftreten Karls in direktem Widerspruche zu stehen. Auch beachte man den auffallenden Gedankensprung in der Rede Karls von v. 747 auf v. 748. (Hierüber, sowie über verschiedene andere Punkte, die in meiner Arbeit vorkommen, hat gehandelt G. Laurentius, Zur Kritik der *chanson de Roland.*)

Auffallend ist ferner die veränderte Darstellung Karls in *BB*. Aus dem 200jährigen Kaiser, der in *MR* immer nur ruhig im Hintergrunde blieb und seine jungen Helden für sich kämpfen liess, wird auf einmal selbst ein jugendlicher Kämpfer, der es an Tapferkeit und Gewandtheit mit jedem andern aufnimmt. Wenn man diese Veränderung durch die Annahme rechtfertigen wollte, dass der mittelalterliche Zuhörer seinen grossen Kaiser auch im Kampfe hätte gross sehen wollen, und der Dichter ihm diese Conzession gemacht habe, so mag dies allenfalls hingehen; schwer zu verstehen aber ist es, wie der Dichter, der in *MR* die Barone Karls als treue und gehorsame Vasallen hinstellt, jetzt in *BB* sich soweit von seiner früheren Darstellung entfernt, dass er den Kaiser von einem seiner Lehensleute geradezu tadeln lässt. 3531 f. = V_7.

Aehnlich verhält es sich mit den Klagen Karls in *DR*. Wenn man annimmt, dass sie nur deshalb so ausführlich mitgetheilt werden, weil hier eine passende Gelegenheit war, die Bedeutung Rolands hervorzuheben und dem Schmerze des Kaisers in rührender Weise Ausdruck zu verleihen, so ist es doch befremdlich, dass der Dichter dies den Kaiser in einer solchen Anzahl von Tiraden thun lässt, da er ihn sonst doch als schweigsam und von jeder Leidenschaft frei darstellt. Ein wortloser Schmerz wäre nach seinem Auftreten in *MR* wohl passender gewesen! Man vergleiche dagegen z. B. wie Karl die Gefahr, in der Roland schwebt, nachdem er seinen Hornruf gehört hat, erträgt! Es wird nur von ihm berichtet, dass er in *grant irur* reitet, Klagen werden jedoch nicht angegeben. Wenn also die beständigen

Wiederholungen in *DR* schon auffällig sind, so sind es die Worte, die Karl gebraucht, noch vielmehr. Ganz im Gegensatze zu seiner Zuversicht und zu seinem Heldenthume, wie es Ganelon und Bramimunde schildern, zeigt er hier einen Kleinmuth, der ihn in dem Lichte eines schwachen, zerbrechlichen Greises erscheinen lässt. Man fragt sich erstaunt, ist dieser unkönigliche, an seinem eigenen Reiche verzweifelnde Mann, der überall nur Abfall und Verrath wittert, derselbe Karl, der vorher und nachher so gross dargestellt wird? Ist es nicht wahrscheinlicher, dass mehrere Nachdichter sich dieser rührenden Szene bemächtigten, um nach ihrer Weise Karl in seinem Schmerze zu zeigen, als dass derselbe Dichter, der *MR* oder *BB* verfasst hat, sich in dieser Weise von seiner eigenen Schöpfung entfernte?

Auch in *VR* zeigt sich eine Veränderung in der Zeichnung seines Characters. Er ist viel parteiischer als in *MR* (cfr. z. B. 3814), hat aber weniger persönlichen Einfluss und spielt daher seinen übermächtigen Baronen gegenüber eine ziemlich traurige Rolle (cfr. 3815 — 18). Man sieht hier schon den Anfang zu jener Mitleid erregenden Stellung, die er in den späteren *chansons* einnimmt. In *β* ist er noch mehr zu seinen Ungunsten verändert. Da gibt er sogar selbst die Todesart Ganelons an, nachdem er vorher die Barone um ihre Meinung gefragt hat. Eine ähnliche Willkür erlaubt er sich auch in *O*, indem er Ganelon vor dem Richterspruche geisseln lässt.. Dies ist ein durchaus unberechtigter Zusatz. Denn dass es, wie *Léon Gautier* behauptet, nach deutschem Rechte erlaubt gewesen sei, vor einem Richterspruche die „Tortur" anzuwenden, ist durchaus unrichtig. Die Berufung auf die *constitutio Childeberti I.* (s. *Mon. Germ. I. leges* S. 1.) beweist nichts; im Gegentheil, nach ihr kann ein Freier gar nicht, sondern nur eine *servilis persona* gezüchtigt werden, und natürlich nicht *vor*, sondern *nach* dem Urtheil (s. auch nach dem 2. Theile der Abhandlung An. 1. 7. 8. 9.).

Die Zeichnung *Rolands* ist im allgemeinen ziemlich glücklich. Nur scheint die Stelle, wo er zum ersten male auftritt, manches Bedenkliche zu haben. Dass Roland allein

für Fortsetzung des Krieges spricht, ist seiner Natur allerdings durchaus angemessen. Allein der Dichter hat dies an und für sich gute Motiv nicht befriedigend angewendet. Zunächst muss es auffallen, dass er die Rede des Kaisers nicht „billigt“, sondern ihr „widerspricht“, während sein Oheim ja überhaupt gar keine Ansicht ausgesprochen hat, sondern ganz sachlich die Botschaft des Marsilies wiedergibt. Wie kann da von einem Widersprechen die Rede sein? Dann ist aber auch der Grund, den er angibt, höchst auffallend. Obwohl Roland nämlich als unvernünftig hingestellt wird, ist er es gerade, der Recht behält, während der weise Naimes und Turpin sich irren. Noch mehr fast muss es befremden, dass die anderen von einer Bestrafung des Marsilies wegen seines Treubruches gar nicht reden, sondern als einziges Motiv für den Friedensschluss mit anerkennenswerther Offenheit ihre Unlust am ferneren Kriegführen angeben. Seltsam sind ferner die Ausdrücke Ganelons, die er gegen seinen Stiefsohn gebraucht. Wie kann er den durchaus vernünftigen Vorschlag desselben einen „übermüthigen Rath“ und ihn selbst deswegen einen Narren nennen?

Es fragt sich nun, wie diese auffallende Szene zu erklären ist; ob sie ursprünglich anders war und später umgewandelt wurde oder ob sie so beabsichtigt ist. Da die letztere Ansicht die Schwierigkeiten nicht heben kann, so wird man zusehen müssen, ob sie sich nicht durch die erstere beseitigen lassen. Vielleicht war die ursprüngliche Erzählung so: Karl, der 7 Jahre in Spanien Krieg geführt hat und nun müde ist, hält einen Kriegsrath, in dem er seinen Baronen die Frage vorlegt, ob sie nicht besser thäten, dem Marsilies jetzt den Frieden anzubieten. Dies entspricht genau der Darstellung in jenem lateinischen Gedichte *bellum de Runcevalle* (= *lR*, ed. F. Michel in s. Ausgabe des *Rol.* 228. f.) und der Erzählung des Turpin, wo ebenfalls von der Gesandtschaft des Blancandrin keine Rede ist. Dass aber *lR* (so gut wie der Turpin) eine Vorlage gehabt hat, die auf dem Volksgesange basirt, lässt sich daraus schliessen, dass es neben auffallenden Abweichungen von *r* (und auch von *t*) oft fast wörtliche Uebereinstimmung mit

dem überlieferten *Rol.* zeigt. In diesem Rathe nun spricht Roland seiner kriegerischen Natur gemäss für weitere *Eroberungen,* also aus *orgoil* und *folie,* während Ganelon und Naimes die Friedenspartei repräsentiren. Dieser Rath Rolands entspricht dann vortrefflich seinem Character, aber nicht die Klugheit, die er *O* 196 f. zeigt, und die in Naimes Munde sich viel besser ausnehmen würde. Ihm entspricht auch die Aufzählung seiner Eroberungen, die nach der Einschiebung der Verse 201—9 keinen Sinn mehr hat. Ich halte es demnach für sehr möglich, dass die ursprüngliche Fassung des *Rol.* mit der Eroberung von *Cordres* anfing (v. 96) und dass sich daran der *cunseill* schloss (v. 168). Dann lautete die Rede Karls natürlich etwas anders; vielleicht war das in Tirade I. gesagte ursprünglich hier, und der Vorschlag des *Marsilies* (der in *r* bis zum Ueberdrusse wiederholt wird) war vielleicht hier als Vorschlag *Karls* gefasst. Dann „widersprach" Roland, indem er auf seine Erfolge hinwies und zu der letzten, noch ausstehenden Eroberung rieth. Dagegen wandte sich Ganelon, indem er die Friedensbedingungen mit Marsilies vorschlug; v. 222 hiess dann wohl: *Car ço mandez al rei Marsiliun.*

Erst später ward die Gesandtschaft des Marsilies hinzugefügt, dadurch die Rathsszene natürlich geändert und das Motiv von der Ermordung der fränkischen Gesandten eingeführt. (Ueber weitere Widersprüche s. Anmerkung 13. 15. 16. 17. 18. 20. *Olivier* 21. *Turpin* 23. *die Vorhut* 14.)

Naimes bleibt seiner Rolle ebensowenig treu als Karl. In *BB* macht er dieselbe Metamorphose mit, indem er plötzlich höchst tapfer wird. Im letzten Theile tritt er in den Hintergrund. Nur *n* lässt ihn seiner ursprünglichen Beratherrolle treu bleiben. Er trägt, als es allen schwer scheint, über Ganelon ein Urtheil zu fällen, eine ausserordentlich kluge Auseinandersetzung vor und erklärt sich für seinen Tod, dem nun alle zustimmen.

Auch in *DR* hat *n* einon Zug bewahrt, der der Stellung des Naimes entspricht. Als Karl beim Anblick der Leiche seines Neffen ohnmächtig wird, holt er Wasser und sprengt es ihm ins Antlitz.

Bei der Charakteristik *Ganelons* will ich hier nur einen Punkt hervorheben. Er betrifft die Abschliessung des Verrathes, die in *O* auf dem Ritte nach Saragossa geschieht. Auffallend ist, dass das Nähere hier verschwiegen wird, da man doch nach der vorausgehenden Erzählung des Gespräches eine ausführliche Erörterung erwarten sollte. Sonst wird nie eine so wichtige Sache, wie hier die Schürzung des Knotens für die Tragödie, in so wenigen Worten erzählt, es werden immer die Reden berichtet. *V7VdR* haben nun hier eine Tirade, die uns den *Blancandrin* als Verführer zeigt, von der es aber zweifelhaft ist, ob sie im Originale stand. Wenn also die Stelle wegen ihrer Kürze schon bedenklich ist, so wird sie es noch mehr, wenn man bedenkt, wie unpassend dann die Technik ist. Es wäre doch viel angebrachter, hier den Verrath nur vorzubereiten. Es waren 3 Gelegenheiten, den Abfall Ganelons von seinem Herrn anzubringen: 1) in der Rathsversammlung $= \beta$, 2) auf dem Ritte $= O, \beta, n$, 3) bei Marsilies $= O, \beta, n$; *nur hier* in *t, lR.* Ein Dichter, der mit Bewusstsein diesen Abfall dargestellt hätte, würde die 3 Situationen doch eher zu einer dramatischen Steigerung verarbeitet haben, indem er in 1. die Möglichkeit, in 2. die Wahrscheinlichkeit, in 3. die Thatsache des Verrathes gezeigt hätte; er hätte aber dann nur 1 Höhepunkt geschaffen und sein Motiv nicht auf 2 Szenen vertheilt. Nehmen wir aber wirklich einmal an, ein Dichter habe es so gewollt, wie es in *O* steht, wie konnte er den Ganelon dann in dieser Weise bei Marsilies auftreten lassen, wenn er schon im Geiste die Treue gegen seinen Herrn gebrochen hatte? wie konnte er den Blancandrin, der ihm doch sein Wort verpfändet hatte (403), dazu stillschweigen lassen? warum trat dieser nicht für ihn auf, um das Missverständniss zu beseitigen? Und betrachten wir einmal seine Worte, die er zu Ganelon während des Rittes spricht, so finden wir eine merkwürdige Aehnlichkeit mit denen, die in der 2. Verrathsszene *Marsilies* redet, während Ganelon in beiden Szenen dasselbe sagt, man vergl. v. 370—76 und 520—36; 377—401 und 537—562; 403—4 und 604 f.

Es liegt also nahe, anzunehmen, dass die 1. Verrathsszene von einem anderen Dichter nach dem Muster der zweiten gedichtet wurde und dass sie möglicherweise ausführlicher war. Vielleicht hat dann ein dritter Jongleur nach der Art, wie diese Leute verfuhren, indem sie manchmal eine Szene ausführlicher schilderten, manchmal zusammen zogen, die v. 402—4 zugesetzt (in denen man besser *tant ont parlé* = V_7n für das später noch einmal vorkommende *tant chevalchierent* einsetzen würde).

Hält man (nach *t, l R*) die Gesandtschaft des Blancandrin überhaupt für einen späteren Einschub, so würde sich diese Auffassung noch mehr empfehlen, dann wäre es sogar denkbar, dass derselbe Dichter, der den Blancandrin eingeführt hat, auch der Verfasser des *Rittes* ist.

Wie confus die ganze Schilderung der Sendfahrt ist, sieht man schon daran, dass vollständig ausgelassen wird, was mit Stab und Handschuh geschieht. War Ganelon seinem Herrn wirklich treu (und bezog sich sein Treubruch nur auf Roland), so musste er dem Marsilies den Stab doch als Zeichen der Belehnung übergeben und dies dann später dem Kaiser bei der Erzählung seiner Gesandtschaft melden. Liess er absichtlich diesen wichtigen Theil seines Auftrages aus, so musste dies ausdrücklich gesagt werden; denn dann war seine *felonie* unzweifelhaft. cf. 2727 = V_7.

Aehnlich ist es mit seinen 2. Aufträgen, die wahrscheinlich 2 verschiedene (sich eigentlich ausschliessende) Versionen repräsentiren: 1) der Brief Karls, der die Auslieferung des Kalifen verlangt, ohne dass in *O* ein Grund dafür angegeben wird, und ohne dass in dem Rathe Karls davon die Rede war, 2) der mündliche Auftrag, der mit den Anerbietungen Blancandrins übereinstimmt. Beide Botschaften sind verbunden, ohne dass man einen rechten Grund dafür einsieht.

Wenn dies auch noch keinen Widerspruch enthalten mag, so liegt ein solcher aber jedenfalls in der späteren Hervorhebung der *Bestechung* Ganelons. Nach dem Dichter der Verrathsszene ward Ganelon nur aus *Rache* treulos; Geschenke empfing er erst *nach* dem Abfall von der christ-

lichen Sache. Wenn also später Stellen kommen, in denen mit Emphase auf diese Geschenke hingewiesen wird, so können dieselben unmöglich von jenem Verfasser herrühren, namentlich gilt dies auch von *VR*, wo Karl sowohl als auch sogar Ganelon durchaus andere Motive zum Verathe anführen, als in *MR* angegeben sind. (Die in Betracht kommenden Stellen möge man im *speciellen Theile* nachsehen; cf. An. 25).

Was nun seinen Verführer, den *Blancandrin* angeht, so ist seine ganze Figur eigentlich ein Widerspruch. Wenn er als der Hauptverräther im heidnischen Lager angesehen wurde, der dem *Marsilies* zu jenem teuflischen Plane rieth (*O* 27 f.), der sich nicht scheute, seine treulosen Vorschläge dem fränkischen Kaiser persönlich zu überbringen, der dann den *Ganelon* überredete, zu ihnen abzufallen, so mussten doch auch seine ferneren Schicksale angegeben sein. Allein trotz der grossen Rolle, die er anfangs spielt, tritt er, nachdem er Ganelon zum engeren Rathe geführt hat, nicht mehr auf. Man würde doch erwarten, dass er gerade (etwa an Stelle jenes *Climborin* v. 627 = *n*) dem Ganelon ein Geschenk macht, dass er ferner in der späteren Feldschlacht mitkämpft und dass er vor allen Dingen für seine Schurkerei, so gut wie alle anderen Heiden, den verdienten Lohn erntet. Unmöglich konnte der Dichter, der die Figur des Blancandrin schuf, darauf verzichten, ihn organisch in die Erzählung zu verweben, und wenn das nicht geschehen ist, so kann man daraus schliessen, dass der Verfasser der 1. sarazenischen *Rathsszene* nicht zugleich Verfasser der *Feldschlacht* sein kann. Dasselbe lässt sich von dem andern Berather des Heidenkönigs, dem *Kalifen* sagen. Beide Berather schliessen sich eigentlich geradezu aus und man sieht nicht den mindesten Grund, warum ein Dichter nicht beide zu einer Figur verschmolz. Wenn der Kalife als der *Oheim* des Marsilies und sein treuer Rathgeber eine so wichtige Person war (Karl verlangt ja sogar seine Auslieferung als Geisel!), warum gibt er nicht den Rath, den Blancandrin ertheilt, ja warum wird er nicht einmal in der 1. Rathsversammlung auch nur mit Namen genannt? Wenn er aber

etwa als der einzige Gute dargestellt werden sollte, der den Ganelon vor der Wuth seines Neffen beschützt, warum spricht er nicht gegen den Verrath, sondern hüllt sich in Schweigen, wie in jener ersten Rathsversammlung? Warum wird er dann später als der gefährlichste Gegner geschildert, als Anführer der Schwarzen, die man sich natürlich als die Schlimmsten, als wahre Teufel in Menschengestalt dachte? (cf. 1913 f.) warum ist er der Mörder Oliviers? Oder repräsentirte er ursprünglich das böse Prinzip (das dann später auf Blancandrin übertragen wurde)? war er es, der am Tode von *Basan* und *Basilies* schuld war = *n*, *dR* (2882) und der später wieder die Hinrichtung des Ganelon verlangt = *n*, *dR* (2134; ed. Grimm 1187), was später dem Sohne oder Neffen des Marsilies zugeschrieben ward? und war es nicht vielmehr *Blancandrin*, der den Ganelon schützte, für dessen Sicherheit er doch einstehen musste? = *dR* (2151, ed. Grimm 1205). Wenn dieses der Fall ist, dann sind beide erst recht inkonsequent; denn dann müsste Blancandrin ja gerade den Ehrlichen, den Biedermann darstellen! Dann müsste man annehmen, dass die erste Rede Blancandrins im Rathe durchaus keinen schlechten Hintergedanken hat, sondern eine ehrliche Unterwerfung unter die Franken verlangt (= *dR*, *n*, *nK*), was den v. 24—26 = V_7, *n* sehr wohl entsprechen würde. Dann müsste man aber v. 44—46 und die folgenden Paralleltirade für unecht erklären, die auf einer etwas anderen Erzählung des Vorgangs beruhten und hier mit der anderen Version vereinigt worden wären. Dann hätte also Blancandrin (und Marsilies) von Anfang an gar nicht die verrätherische Absicht, sondern sie wäre ihnen erst bei der günstigen Gelegenheit gekommen, nämlich durch die Bekanntschaft mit Ganelon. Dass die Erzählung durch diese Auffassung gewinnen würde, ist klar, ob sie aber ursprünglich so beabsichtigt war, ist mehr als fraglich und wird sich durch die Ueberlieferung nicht feststellen lassen.

Auch *Marsilies* ist höchst wunderlich gezeichnet. Wenn er in der 1. Rathsversammlung mit den Friedensbedingungen *Blancandrins* einverstanden war, so konnte er, als er die-

selben später aus dem Munde *Ganelons* hört, nicht so erzürnen, dass er sich an der geheiligten Person eines Gesandten vergreift. Wenn er aber so leidenschaftlich war, so durfte er in der Renommirszene (offenbar nach der Schablone für *Karl*) nicht so ruhig und wortkarg dargestellt werden. Wenn er als muthlos und unbedeutend gedacht ist, dann konnte er im Kampfe nicht als Held auftreten (wie *Karl*). Wenn er aber sich tapfer und unerschrocken zeigt, ist es doch merkwürdig, wie er später in *BB* so feige geschildert ist. Wenn er aber so verzagt ist und an allem verzweifelt, kann er doch unmöglich dem Baligant sagen, in einem Monat werde er Karl besiegt haben. Und ist es schliesslich kein Widerspruch, wenn Marsilies in der ersten Rathsszene behauptet, er habe kein Heer mehr (v. 18) und später dem Ganelon versichert, er verfüge noch über 400,000 Mann (565), wenn er dann in der Feldschlacht Unzählige den Franken entgegenstellen kann und nach seiner Flucht noch der Kalife mit mehr als 50,000 Mann übrig bleibt? (cf. 1450 f. 1911. 1919.).

Es gibt hierfür kaum eine andere Lösung, als dass man annimmt, er sei in den verschiedenen Szenen nur mit Rücksicht auf die augenblickliche Situation dargestellt. Dass er in den verschiedenen *Szenen* meistens auch von verschiedenen *Dichtern* gezeichnet ist (also in der 1. *Rathsszene*, der *Renommirszene* und in *BB*) scheint nur eine Consequenz der vorhergehenden Erörterung zu sein. Dasselbe gilt natürlich auch von den Nebenpersonen, über die ich schon früher gesprochen habe und auf die ich hier nicht mehr zurückkommen will.

Aus dieser Betrachtung geht mit Nothwendigkeit hervor, dass das Rolandslied, wie es uns vorliegt, nicht das Werk eines einzigen, nach einem grossen Plane schaffenden Dichters sein kann. Der Dichter, der sich in so vielem so gross zeigen würde (wie in der Composition und technischen Ausführung einzelner Szenen, in der treffenden Zeichnung und Gegenüberstellung einzelner Charaktereigenschaften von Personen in verschiedenen Episoden), könnte sich nicht in der allgemeinen Charakteristik so klein und inconsequent

zeigen. Selbst wenn man annähme, dass er die einzelnen Abschnitte zu verschiedenen Zeiten gedichtet habe, könnte man nicht solche Widersprüche, wie er sie sich gestattet, für möglich halten. Es bleibt also nur die Möglichkeit übrig, dass verschiedene Dichter nacheinander und nebeneinander thätig waren, die sich gegenseitig in die Hände arbeiteten. Da der (anfangs kleine) Kern der Sage schon frühe eine bestimmte epische Gestalt angenommen hatte, und viele der Hauptfiguren des Gedichtes seit langer Zeit jedenfalls in einzelnen Liedern vom Volke gesungen wurden, so ward es einzelnen, oft mehr, oft weniger begabten Sängern nicht schwer, die Gestalten der Personen, deren Grundzüge schon feststanden, mit reichem Detail zu umgeben, sie, je nach der Individualität des Jongleurs bald so, bald etwas anders in den einzelnen Szenen auftreten zu lassen, neue Figuren, deren Verwerthung zu lohnen schien, nach Belieben einzuführen, die alten Personen aber, wenn es gutdünkte, in einzelnen Episoden wieder auszulassen. Auf diese Weise erklärt sich leicht und naturgemäss die mangelhafte Durchführung der Charaktere. Ist ja doch das Rolandslied kein *Kunstgedicht*, sondern ein *Volksepos*, und man kann daher nicht Ansprüche auf die Regeln erheben, die für einen „Dichter“ massgebend sind, sondern es gelten bei ihm nur die Gesetze, die bei jeder *organischen* Epik sich in jedem Volke in Wirksamheit zeigen.

Anmerkungen.

[1]) Fragen wir nach den Gründen dieser Widersprüche, so lässt sich kaum die Ansicht abweisen, dass die verschiedenen Auffassungen auch von verschiedenen Verfassern herrühren. Dass ein Dichter der älteren Zeit uns die Feinde der Christenheit im ungünstigsten Lichte zeigt, ist sehr begreiflich. Denn abgesehen davon, dass man seinem Feinde selten gerecht wird, kannten auch die Franzosen ihre Gegner viel zu wenig, um sie würdigen zu können. Dazu kam der Unterschied des Glaubens, der die Heiden in dem Lichte unmenschlicher Barbaren erscheinen liess und ihre Bekämpfung als ein Gott wohlgefälliges Werk hinstellte. Das französische Volk hatte einen Begriff von seiner Weltstellung und war erfüllt von den Gedanken an Christenthum und von Hass gegen die Ungläubigen.

Es ist daher gar nicht anders zu erwarten, als dass die ersten Lieder, die den Kampf gegen die Sarazenen besangen, von leidenschaftlicher Wuth gegen dieselben erfüllt waren. Wie wäre sonst auch die Umwandlung der Basken in Sarazenen möglich gewesen? Wie hätte man den doppelten Treubruch des Marsilies sonst glaublich finden können? Als sich aber das Bedürfniss nach einer ausführlicheren Darstellung der Heiden fühlbar machte, wurde die Sache anders. Eine Nation, die nur aus Verräthern und Feiglingen zusammengesetzt ist, konnte man nicht poetisch verwerthen, um das nothwendige epische Detail zu bekommen. Man musste sie also nothwendig den Franzosen nähern, da man kein anderes Modell hatte, als die eigenen Landsleute. Diese wurden nun abkonterfeit, und auf diese Weise entstanden Gestalten wie *Aelroth*, *Malprimes*, *Baligant*, die nur dem Namen nach Heiden sind. Man musste doch den französischen Rittern einigermassen ebenbürtige Gegner entgegenstellen! Daher erfand man die heidnischen Vorkämpfer, man ahmte die 12 Pairs nach, man ging sogar so weit,

dem christlichen Kaiser einen muhamedanischen Gegenkaiser gegenüberzustellen, der ihm zum Verwechseln ähnlich sieht. Allein diese Veränderung ging doch wohl nur Schritt für Schritt vor sich. Man vergl. z. B. wie feige in *MR* die heidnischen Mannen dargestellt sind, wo die Franzosen immer nur *en la grant presse* hauen, wie pomphaft der Tod der sarazenischen Pairs beschrieben wird, und wie tapfer dagegen die Sarazenen in *BB* sind, wo Baligant ja schon fast den Sieg erringt.

[2]) Historisch wäre dies begründet. Denn die altgermanische Waffe war das Schwert. Gute Schwerter waren natürlich sehr selten und desshalb so geschätzt und berühmt. Man schrieb sie dem Schmiede *Wieland* zu, liess sie von *Wuodan* direkt seinen Lieblingen geschenkt werden, was später auf andere übertragen wurde (z. B. statt Guarlan *Munificanz*, statt Wodan *Karl*). Daher ist diese poetische Verherrlichung des Schwertes, die z. B. beim Tode *Rolands* eine so grosse Rolle spielt, gewiss alt. Und es ist ferner begreiflich, wesshalb die Sänger den Schwertern ihrer berühmten Sagenhelden schon verhältnissmässig früh Namen beilegten. Später wurde dies anders. Die Lanze ward immer mehr (besonders durch die Normannen seit dem 11. Jahrhundert nach *Viollet le Duc*) die eigentliche Waffe des Ritters und drängte dadurch das Schwert mehr in den Hintergrund. Um dieselbe Zeit kam mit der Ausbildung des Ritterwesens der Pferdekultus auf, der in den späteren *chansons* eine so grosse Rolle spielt. Im *Rol.* sehen wir erst die bescheidenen Anfänge. Es scheint mir nun psychologisch begründet zu sein, dass man sich scheute, den heidnischen Baronen so berühmte Schwerter zu verleihen, wie sie doch der Stolz der Franzosen waren. Dagegen lag es nahe, der beginnenden Mode die Concession zu machen, die doch immerhin interessanten Fremden mit hübschen Pferden auszustatten und denselben Namen zu geben.

Dasselbe gilt natürlich auch von sonstigen Schilderungen. Dieselben werden immer ausführlicher geworden sein, während sie im Anfang jedenfalls sehr knapp waren. Man vergl. z. B. die (spät entstandene) Beschreibung des Schildes eines heidnischen Barons (1660—64 $= V_7\ V$) oder die Schilderung der Waffen des Baligant (3141—45 $\doteq V_7\ V$) mit der Darstellung der Waffen Rolands (1154 f.).

Uebrigens ist inbezug auf die Anwendung der *Streitrosse* ein Unterschied zwischen Sarazenen und Franzosen und ferner zwischen *MR* und *BB* zu bemerken.

Bei den *Spaniern* scheint nämlich der Gebrauch der Maulthiere verbreiteter zu sein (cf. z. B. 861 gegen 792); ihre Gesandten reiten auf Mäulern, während Ganelon bei der Sendreise sein Schlachtross benutzt. Dagegen haben die 2 Gesandten des Baligant keine Maulthiere, sondern Pferde (2705. 2765). Als

Schimpf für Ganelon wird in *MR* berichtet, dass er auf ein Saumross (*sumier*) gesetzt worden sei (1828), dasselbe Schicksal wird dem Marsilies angedroht, wenn er sich nicht unterwerfe (479—81).

[3]) Man sieht an allen so eben angeführten Beispielen für die technische Behandlung, wie wenig Objektivität die damaligen französischen Sänger im Vergleiche zu den griechischen der Homerischen Zeit besassen. Die *Jongleurs* nahmen offen für ihre Landsleute Parthei, es waren ja *noz Franceis*, „unsere Franzosen", die sie besangen (cf. 1190), es war *nostre emperere magnes* (v. 1), dessen Grossthaten sie priesen. Es ist daher nicht zu verwundern, dass sie für alle fränkischen Helden die innigste Theilnahme hegten und derselben offen Ausdruck verliehen. Ist diese gemüthvolle Art und Weise, sich in den Stoff hineinzudenken, mitzufühlen, mitzuempfinden, ja doch echt germanisch, und bildet dieselbe ja doch einen so charakteristischen Unterschied der deutschen und griechischen Epik. Der Jongleur stand nicht *über* seinem Stoff, sondern *in* ihm, er beherrschte ihn nicht, sondern liess sich von ihm beherrschen. Er machte daher der Darstellung fortwährend Concessionen zu Ungunsten der Erzählung; er trug seine ganze Persönlichkeit, sein ganzes Fühlen und Wollen in den Stoff und verhinderte dadurch den ruhigen, durchsichtigen Fluss der Erzählung, die klare, abgerundete, von jeder Erregung freie Form der Darstellung, wie wir sie im Homer bewundern.

Der Sänger kann es nicht abwarten, bis er den Schluss seines Berichtes melden darf; er wagt nicht, seinen Zuhörern das, worauf sie alle gespannt sind, vorzuenthalten; daher weist er schon im Anfange einer Erzählung auf das tragische Ende hin. Er führt uns z. B. den König *Marsilies* vor, aber er fügt hinzu, er könne sich nicht davor bewahren, dass ihm von Seiten der Franken Uebel zustosse (v. 9); er lässt die heidnischen Gesandten auftreten, aber er zeigt sofort den Antheil, den er an Karl nimmt, indem er sagt, er könne sich nicht davor retten, dass sie ihn hintergingen (95). Als er den Auszug der Sarazenen zur Vernichtung der französischen Nachhut beschreibt, kann er sich nicht enthalten hinzuzufügen: Gott! welch ein Schmerz, dass die Franzosen es nicht wissen! (716.) Er erzählt, dass die Franzosen auf den Hülferuf Rolands hin in höchster Eile ihm entgegenreiten, aber er bemerkt traurig, dass sie zu spät kommen würden (1839—41). Er berichtet die Flucht der Heiden und meint spöttisch, wer sie auch zurückrufen werde, sie würden nicht wiederkommen (1912). Auf den Verrath Ganelons weist er öfter hin, aber auch auf seine Bestrafung. Und wie tief empfunden ist seine Theilnahme für die französischen Kämpfer; wie freut er sich, wenn einer einen Sarazenen fällt und dessen Seele von den Teufeln geholt wird, und wie rührend ist seine Trauer, wenn einer

stirbt. Als der Erzbischof Turpin von 4 Spiessen durchbohrt hinsinkt, ruft er aus: Jetzt ist grosse Trauer, als der Erzbischof fällt (2082. cf. 2245). Und wie schön zeigt sich das Gemüth des Dichters, wenn er uns Karl an der Leiche seines Neffen zeigt und ganz schlicht und treuherzig hinzufügt: Es ist kein Wunder, wenn Karl Schmerz hat (2877). Und welche Genugthuung gewährt ihm die Bestrafung Ganelons und seiner Verwandten! (3959. 3974.) Welcher Stolz auf die Tapferkeit der französischen Ritter erfüllt ihn, und wie sehr liegt ihm daran, dass sie dieselbe auch künftig zeigen! (cf. 2509—11.)

Bei dieser Unruhe und Aufregung, die den Dichter beständig beherrscht, ist es begreiflich, wenn sein Stil nicht jene objective Klarheit bekommen kann, wenn er nicht jene Gerechtigkeit gegen Freund und Feind üben kann, die ein Schmuck Homers ist. Ja, er hat nicht einmal die Sammlung, um poetische Vergleiche anzubringen. Alles ist bei ihm viel zu aufgeregt, zu subjectiv, zu sprunghaft!

Daher ist es auch erklärlich, dass dieser lyrischen Grundstimmung in der germanischen Epik die Strophenform entspricht. Während die objective, rein epische Heldendichtung der Griechen in gleichmässigen, harmonisch gebauten Langzeilen dahinfliesst, ohne Unterbrechung, ohne Ruhepunkt, ohne Ueberstürzung, wie ein einziges grosses Gedicht, mehr zur Deklamation bestimmt als zum Gesange, ist die französische Epik in der Form durchaus ungleich, unruhig, leidenschaftlich, überstürzend, voll innerer Wärme und voll von sittlichem Pathos. Mit diesem lyrischen Schwunge war aber die musikalische Ausbildung nothwendig verbunden. Ist dieselbe ja doch das schöne Erbtheil der germanischen Völker, das aus ihrer innersten Natur sich in Folge ihrer Gemüthsanlage entwickeln musste. Man höre nur die schöne Abwechselung der Assonanzvokale im *Rol.*, wie genau dieselbe oft durch Klangmalerei die Stimmung wiedergeben kann (cf. z. B. 814 f. 2184 f.). Es ist natürlich, dass bei der freien Strophenform des franz. Epos, bei der einassonanzigen Tirade, der Schwerpunkt auf das Ende fallen musste, daher der letzte Vers die Tirade oft zu einem förmlich epigrammatischen Abschlusse bringt, während der nicht minder bedeutsame Anfang volksliedartig mit ein paar kühnen Strichen die Situation malt. Allein die Zerreissung des Stoffes in einzelne Scenen (die von vielen Sängern verschieden bearbeitet sein mögen und daher in einer Fülle von Varianten vorlagen) und die Bearbeitung der einzelnen Scenen nach Tiraden, die durch Klang, durch Länge oder Kürze sich unterschieden, hatte nothwendig nicht allein die lyrisch-musikalische Ausbildung im Gefolge, sondern auch die dramatische. Man lese z. B. jenen Zweikampf zwischen Karl und Baligant (3560—3625), ob er nicht vollständig dramatisch verläuft. Die 1. Tirade gibt die Exposi-

tion, die 2. die Steigerung, die 3. den Höhepunkt, die 4. den Wendepunkt, die 5. die Katastrophe. Diese Neigung zu dramatischer Behandlung zeigt sich öfter (man vergl. z. B. die Scene von Rolands Hornruf, wo der Scenenwechsel mit fast Shakespearischer Leichtigkeit vor sich geht, cf. 1760 f. 1842 f.) und gibt dem französischen Epos einen bedeutenden Vorzug vor dem griechischen. Diesen 3 Momenten, der Musik, der Dramatik und der Lyrik, die im alten Epos im Keime vorhanden waren, war es denn auch vorbehalten, nach dem Absterben der organischen Epik sich naturgemäss zu entfalten und das geistige Leben mit neuem Inhalte zu füllen. Zuerst gelang es der Lyrik, sich selbständig zu machen, dann der Dramatik, zuletzt der Musik, bis sie sich zur Schöpfung einer neuen Kunstgattung wieder vereinigten, die in interessanter Parallele zum alten Heldenepos steht, ich meine in der modernen romantischen Oper.

[4]) Dass der Seelenzustand der Personen nicht geschildert wird, sondern nur die Aeusserung desselben, ist bei einem mittelalterlichen Dichter sehr natürlich. Denn abgesehen davon, dass er nicht jene feine psychologische Kenntniss der Modernen besass, ward es ihm desshalb so leicht gemacht, auf die innere psychologische Motivirung zu verzichten, weil der mittelalterliche Zuhörer überhaupt gewöhnt war, in symbolischen Handlungen seinen Sinn zu zeigen. Bewegte sich ja doch das ganze Rechtsleben der Germanen in solcher *Symbolik*, die von der gemüthvollen und zugleich so poetischen Auffassung des Lebens unserer Vorfahren zeugt. Ist es daher zu verwundern, wenn der Dichter, der diese poetische Sprache von frühester Jugend an kannte, dieselbe in das Heldengedicht einführte?

Als Ganelon am Hofe des Marsilies kühn versichert, er würde seine Botschaft im Dienste des Kaisers allemal ausrichten, würden wir vielleicht erwarten, dass die widersprechenden Gefühle des Helden, die in diesem Augenblicke sein Inneres durchtoben, zergliedert würden, der mittelalterliche Zuhörer aber wusste sofort, dass das nicht folgt, sondern dass Ganelon seinen Mantel hinwirft (464). Er wusste aber auch sogleich, warum er das that, was es zu bedeuten hatte. In dieser Darstellung liegt unstreitig etwas Dramatisches, Packendes, Sprunghaftes, für uns ist sie aber schwer verständlich.

Früher herrschte ja auch in unserm alten Epos diese Ausdrucksweise. Man denke nur an jene charakteristische Stelle im Nibelungenlied, wo Kriemhilt ihre Verwandten „mit falschem Sinn“ empfängt und ihren Bruder Giselher küsst; *das sach von Troneje Hagene: den helm er vaster gebant* (1675,4); oder in Kudrûn die Stelle, wo *Ortwin* auf der Jagd in seiner Gemüthsbewegung die Falken fliegen lässt.

Daher ist es auch erklärlich, dass die Ceremonien im Epos so genau beschrieben werden. Der mittelalterliche Ritter legte grossen Werth darauf, dass ihm dieselben möglichst genau mitgetheilt wurden und es hätte ihm etwas zu fehlen geschienen, wenn sie ausgelassen worden wären. Ihm ging eben die Neigung nach plastischer Anschauung über alles, und der Dichter machte ihm diese Concession. Man denke z. B. an die Rolle, die Stab und Handschuh im *Rol.* spielen! Man denke an die Rolle der Gesandten, an ihre typischen Redewendungen, an ihre Bewegungen! Als Ganelon mit dem heidnischen Abgesandten zu Marsilies kommt, vergisst der Dichter nicht, hinzuzufügen, dass Blancandrin ihn an der Hand vorführt (415), dasselbe wiederholt sich später, *par la main destre as deiz* 509. cf. 2707.

Es interessirte ferner z. B. den Ritter, zu wissen, wer das ehrenvolle Amt gehabt habe, diesem oder jenem Helden den Steigbügel halten zu dürfen. Daher wird z. B. die Figur *Guinemers* eingeführt, der dem Ganelon den Steigbügel hält, obgleich derselbe später gar nicht mehr vorkommt. Ebenso ist es mit *Marcules d'ultre mer*, der dem Baligant denselben Dienst erweist (3156). Ebenso wird immer angegeben, wie viele Barone (resp. wie viele Frauen 3729) bei einem Dienste zugegen sind; gewöhnlich sind es deren 4: 2817. 2820. 2882—3. 2893. 2970—1; oder auch 2 : 3113, und oft werden ihre Namen genannt.

Auch von wem einzelne Gegenstände sind, die erwähnt werden, wird öfter angegeben; so heisst es, die 10 Maulthiere des Marsilies, die den Boten mitgegeben werden, sind vom Könige von *Suatilie* (90), Aehnliches wird von Pferden, Schwertern und Schilden erwähnt. Oefter werden ferner die Rüstungen der Helden, die Farbe ihrer Speerfahnen (bei Roland z. B. weiss, bei Naimes gelb) und ihre Kleidung (namentlich bei Ganelon) beschrieben.

Ganze Situationen sind ferner typisch. Die Franken wenden sich beim Gebete immer nach Osten, auch wird dabei immer die Stellung der Hände angegeben; im Zorne werfen die Helden auf ihren Gegner einen wilden Blick (*fierement*), bei einer selbstbewussten oder einschmeichelnden Rede sprechen sie mit lächelndem Munde (z. B. 862). Wenn ein Kampf in Aussicht steht, wird immer erwähnt, dass die Ritter absteigen, um sich zu rüsten und dass sie nach der Wappnung wieder aufsitzen. Im Kampfe selbst wird unzählige Mal das Feldgeschrei hervorgehoben. Bei dem Rathe des Baligant wird ausdrücklich gesagt, dass alle Mannen dabei stehen (2655), während sie bei den Franken zu sitzen scheinen. Denn es wird regelmässig, ehe einer spricht, gesagt, dass er sich erhebt und vortritt.

Da, wie wir oben gesehen haben, der letzte Vers der Tirade der wichtigste ist, so wird eine bedeutsame Handlung in der Regel hierhin verlegt, was sich besonders wirkungsvoll macht,

So heisst es z. B. von Ganelon in *VR*, als Pinabel sich bereit erklärt, für ihn als Kämpfer einzutreten, unmittelbar auf das letzte Wort des Sprechenden: *Guenes li cuens à ses piez se presente.* 3792. cf. 365. 484. 500. 633. 641. 660. 873. 2365.

Uebrigens kommt es im *Rol.* auch vor, dass das Gefühl der Personen geradezu bezeichnet wird; ist es ein schmerzliches, so wird dafür gewöhnlich das Wort *doels* gebraucht, oder auch *irur*, *ire*, *irance*, *pesance*, *suffraite*, *peine*, *dulur*, *maltalant*, *haur*, *rage; anguisables*, *anguissus*, *maltalentifs*, *dulurus*, *caitif*, *recreant*, *dolent*, *peinuse*, für ein freudiges steht *joie*, *baldur*, *barnage; liez*, *balz* u. a. Um Liebe, Treue und Zärtlichkeit zu bezeichnen, stehen öfter (ausser den einfachen Wörtern, wie *tendrur*, *affliction*) zusammengesetzte typische Redensarten, wie *par coer e par amur*, *par amur e par feid*, *par honur e par bien.* Um Trauer auszudrücken, wird oft das Wort *mare* angewandt, um ein Gefühl zu verstärken, steht öfter das Wörtchen *par*. Nicht selten sind 2 Wörter verbunden, um einen Begriff wiederzugeben, z. B. *en son curage en est jous e liez* 2803, oder *à dulur e à peine* 1787; *à joie e à baldur* 3682.

Specieller Theil.

Characteristik der Personen in O.

Characteristik Karls des Grossen.

Mit Karl „dem grossen Kaiser“ beginnt der erste Vers unseres Liedes, mit ihm schliesst auch der letzte und deutet somit symbolisch an, dass er der geistige Mittelpunkt des Ganzen ist.

Mit ihm beginnen wir daher auch füglich unsere Darstellung. Wie die Sonne, die im Zenithe steht, und die ganze Welt mit ihren Strahlen erfüllt, selbst aber starr und unbeweglich bleibt, so steht die majestätische Figur Karls des Grossen in unserem Gedichte. Von ihm geht, wie bei der Sonne, das Licht aus, das die Anderen erleuchtet; die, welche ihm näher stehen, trifft es mit hellerem Glanze, während die weiterstehenden sich im Halbdunkel befinden, aus dem sie nur dann einmal hervortreten, wenn der Strahl der alles belebenden Sonne auch zu ihnen hindurchdringt. Auch auf seine Gegner fällt ein intensiveres Licht in dem Masse, als sie in den Bereich seiner Persönlichkeit kommen.

Betrachten wir zunächst seine äussere Erscheinung! Der Dichter stellt ihn uns als einen hochbetagten Mann dar. Der König Marsilies schätzt ihn auf 200 Jahre und darüber (cf. v. 523 = V_7. 539 = V_4. 552 = V_7). Er führt daher oft den Beinamen „der Alte“ (*li vielz* v. 905 = V_7. 929 = V_4. 884. 1771 = V_7. 2807. 970 = $V_7 n$) oder „der Alte mit dem weissen Barte“ (*li vielz à la barbe florie*, 970). Dieser lange weisse Bart gilt als eins seiner charakteristischsten Merkmale. Er führt von ihm den Beinamen „der König mit dem

weissen Barte" (3654 = *P*). Seine Farbe wird gewöhnlich als weiss angegeben (cf. 117 = V_7. 261. 1843 = *V*. 2334. 2930. 2943. 3712. 4001), einmal mit dem Zusatze „wie eine Blume im April" (3503 = *P*); manchmal wird er als *florie* bezeichnet (970 = $V_7 n$. 2353. 2605 = *C*), mitunter wird er auch *canue* genannt (2308. 3654 = *P*. 3954). Ist der Kaiser in voller Rüstung, so wallt ihm der Bart tief über die Brünne (1842 = V_7. 3122 = *C*). Das Haupthaar wird seinem Barte entsprechend als *flurit* bezeichnet (117 = *C*). Daher heisst auch Karl selbst *blancs, fluriz* oder *canuz*; mitunter sogar trägt er mehrere dieser Bezeichnungen zugleich (538. 551. 1771 = *P*, V_7) [1]).

Der Ausdruck seines Antlitzes ist frei und stolz (118 = V_7. 3116), ebenso der Blick seiner Augen, der mehrere Male mit dem Worte *fier* bezeichnet wird (cf. 142 = *n*. 745. 2984). Seine Gestalt ist schön, kräftig und wohlgeformt, von hohem Wuchse, wie es sich für einen „Recken" geziemt. cf. 118. (3115 = V_4 *P* V_7 *V C*; jedoch die Bezeichnung *gaillard* für seinen Körper nicht gestützt, dagegen durch V_4 V_7 *fier* gegen *O* eingeführt). 3502 = *P*. Der Eindruck seiner ganzen Persönlichkeit ist so mächtig, dass, wer ins fränkische Lager kommt, in ihm sofort den Kaiser erkennt (119 = V_7). Als der Heide Gemalfin während der grossen Schlacht seine ritterliche Gestalt und sein ehrwürdiges Aussehen wahrnimmt, vermuthet er sogleich, dass dies Karl sein müsse (3501). Auch an seiner herrlichen Rüstung ist er leicht kenntlich. Sein Helm ist reich mit Gold geschmückt (2500), sein Panzer, der manchmal *brunie*, manchmal *osberc* genannt wird, glänzt ebenfalls von Golde (2499); sein Schwert *Joiuse*, das in Frankreich verfertigt ist (3615), hat nicht seines Gleichen, es schimmert täglich in 30 Farben (2502) und leuchtet hell in der Sonne (2990); in seinem Griffe befindet sich das Eisen der heiligen Lanze, eine Ehre und ein Vorzug, dem das Schwert seinen Namen verdankt (2507). Sein Spiess ist gross und spitz (2496. 3114). Sein Schild ist in Biterne verfertigt 2991 (nicht gestützt, in V_4 dafür *Gironde*).

Seinem eben geschilderten hervorragendem Aussehen entsprechend ist auch sein äusseres Auftreten. Er hat in seinem ganzen Wesen eine unnachahmliche Würde und Hoheit. Sie äussert sich in seinem Ernste, seiner abgemessenen, fast feierlichen Ausdrucksweise. Wenn er sich im Lager befindet, so sitzt er auf einem Throne von lauterem Golde, der im Schatten einer Pinie neben einem wilden Rosenstocke steht[2]). Während die Barone, die ihn umgeben, sich mit Spielen die Zeit vertreiben, ist er in tiefes Nachdenken versunken, ernst und schweigsam (110—119. 165. 168 = V_7). Er redet selten. Seine Gewohnheit ist, sich zum Sprechen Zeit zu nehmen und nicht augenblicklich seinen Gedanken Ausdruck zu verleihen (140 = $V_7 n$). Ehe er einen Entschluss kundgibt, sinnt er eine Weile mit gesenktem Haupte nach. Dann hebt er den Kopf wieder mit einem feurigen Aufblick der Augen (138 = V_7. 214 = V_7. 142). Seine Rede ist ruhig und gemessen, aber von grosser Entschiedenheit (cf. 251. 259. 273. 300. 3015), die er mitunter durch einen Schwur bei seinem Barte verstärkt (249 = V_7. 261. 3954). Auch pflegt er, wenn er innerlich erregt wird, Bart und Schnurrbart zu streichen (215 = V_7. 2414. 2930. 2982. 4001). Seine Stimme verstärkt sich im Kampfe, sein Schlachtgeschrei übertönt das ganze Feld, sodass Baligant ihn an seiner lauten Stimme erkennt (3566 = *P*. cf. 2985. 3334). Auch versteht er es, während des Kampfes die Seinigen durch kurze Ansprachen anzufeuern, die dem jedesmaligen Momente aufs Vortrefflichste angepasst sind[3]).

Sonst lässt er sich selten von seiner Leidenschaft hinreissen. Nur zweimal wird von ihm berichtet, dass er in grössere Heftigkeit geräth, das eine Mal, als Ganelon seinen Stiefsohn zum Führer der Nachhut vorschlägt (746 = V_7), das andere Mal, als die Barone beim Prozesse Ganelons ihm die Freilassung desselben empfehlen (3814). Die Trauer über den Verlust geliebter Personen hat bei ihm eine ähnliche Wirkung. Oftmals wird er uns vorgeführt, wie er im Schmerze Thränen vergiesst und sich Haar und Bart rauft (773. 830 = V_7. 2414. 2517. 2856. 2873. 2906. 2930—31. 2943. 3712. 3725. 4001). Sogar ohnmächtig wird er, als er

seinen Neffen todt vor sich sieht (2880 = *P*. 2891 = *P*). Doch sind solche Ausbrüche des Affektes nur als grosse Ausnahmen zu betrachten; die gewöhnliche Stimmung des Kaisers muss man sich als ein glückliches Gemisch von Ernst und Heiterkeit denken, als eine Vereinigung von frommer Demuth und stolzem Selbstbewusstsein (cf. 97. 3682. 2902). Diese freundlichernste, sich stets gleichbleibende Stimmung ist es, die ihm jenes ehrfurchtgebietende, fast übernatürliche Ansehen gibt und die ihm zugleich allerdings eine gewisse Starrheit verleiht.

Doch, wenn es zum Kampfe geht, kommt auf einmal in die bisher ruhige Gestalt des Kaisers Bewegung. Er zeigt dann eben so viel kriegerisches Feuer wie der jüngste seiner Ritter und gibt keinem in Bezug auf Gewandtheit und Tapferkeit etwas nach. Betrachten wir diese seine kriegerische Thätigkeit etwas näher! Er ist stets der erste, der die Rüstung zum Kampfe anlegt, und zwar bringt er dies sehr schnell zu Stande (2987 = V_7). Will er sich, nachdem er sich gewaffnet hat, auf sein schnelles Ross (*bon* und *curant*) *Tencendur* schwingen, so halten ihm gewöhnlich zwei aus seiner nächsten Umgebung den Steigbügel. Hat er sich in den Sattel geschwungen, so lässt er seinem Pferde die Zügel schiessen, gibt ihm die Sporen (2996 = *P*, *C*) und tummelt es vor den Augen des ganzen Heeres (2997 = V_7. 3341—42). Er sitzt schön und fest im Sattel (3115. 3117. 3121 = *C*). Seine Gewandtheit im Reiten verfehlt auch nicht ihre Wirkung auf die französischen Ritter, da sie durch den herrlichen Anblick des vor ihren Reihen dahinsprengenden Kaisers in Begeisterung versetzt werden (3343). Sogar seine Feinde werden hierdurch zur Bewunderung hingerissen (3116). Ist er in Eile, so vermag er gewaltige Strecken sehr rasch zurückzulegen, so, als er das Horn Rolands hört und ihm in grosser Aufregung zu Hülfe kommen will (cf. 1802. 1812. 1834. 1842. 2109), ferner, als er nach der Bestattung seines Neffen von Blaive ohne Aufenthalt zu nehmen bis nach Aachen reitet, wo er erst auf dem berühmten grossen Steine vor seinem Pallaste absteigt (3695 —97).

Ist er aber in den Kampf eingetreten, so zeigt er sich als Held (2606. 3515. 3579). Er theilt immer wuchtige Hiebe aus (3543 = V_7 *P*. Todesfurcht kennt er nicht (3610). Lieber will er sterben, als vom Schlachtfelde fliehen (2607. 2738). „Was nützt den Heiden ihre grosse Zahl?“ ruft er vor dem Kampfe aus, „wer einhauen will, folge mir (3338)!“ Und damit sprengt er mit verhängtem Zügel muthig gegen den Feind. Er fürchtet keinen sterblichen Menschen (562 = *n*. 549. 2739—40), und Niemand ist, der es mit ihm aufnehmen könnte (376. 2608). Er wird daher auch oft wegen seiner Tapferkeit mit lobenden Beiwörtern genannt: *vassals* (3579 = *P*, Held), *ber* (Degen 2497 = V_4), *cumbatanz* (= V_7C, Kämpfer 2737), *pruz* (3118 tapfer = *V* 802), *fiers* (kühn, 56 = V_7. 28 = V_7. 3654, in *PV*V_4 *ber*). Für seine persönliche Tapferkeit spricht auch der Umstand, dass er sein Streitross im Kampfe mit einem Sarazenen erbeutet hat (2994 = V_4). Auch bestätigen die Urtheile des Marsilies (cf. 525 f. 540 f. 553 f.), sowie des Ganelon (530 f.), des Blancandrin (370 f.) und des Baligant (3180 f. = V_7) hinlänglich die hohe Meinung, die man allenthalben desshalb von ihm hegt. Am schönsten noch klingt fast das Lob, das ihm seine erbittertste Feindin, die Bramimonde, spendet (cf. 2735—40 = V_7).

Während der Baligantschlacht wird er uns selber zweimal kämpfend vorgeführt, das erste Mal rettet er den treuen Naimes vom sicheren Tode, das zweite Mal erlegt er den gewaltigen Baligant im ritterlichen Zweikampf. Auch seinen Pflichten als Oberbefehlshaber der Armee vergisst er nie während des Kampfes nachzukommen. Er gibt das Zeichen zum Anlegen der Waffen (2986). Er bestimmt die Anzahl und Reihenfolge der einzelnen Schlachthaufen und befiehlt, wer den Kampf mit der Vorhut beginnen soll (3018); er lässt ferner mit den Heerhörnern die nöthigen Signale geben (1796. 2443. 2950). In der Baligantschlacht kommandirt er selbst die Barone von Isle de France, die den letzten und stärksten Heerhaufen bilden (3092. nicht gestützt, 3317). Mit diesen bringt er auch, als die übrigen Truppen schon wankend werden, die Entscheidung und verfolgt die Feinde bis vor die Thore Saragossas (3626).

Auch auf dem Marsche erträgt Karl alle Anstrengungen wie jeder seiner Ritter. Nachdem er die Sarazenen zersprengt hat, und die Nacht hereingebrochen ist, legt er sich in voller Rüstung zum Schlafe auf die nackte Erde, statt wie sonst in sein Zelt (671), seinen grossen Speer steckt er neben sich in den Boden (2496 f. = V_7)[4]).

Von seiner militärischen Umsicht zeugt, dass er Saragossa, nachdem er es eingenommen hat, von 1000 Rittern besetzen lässt (3676). Von den Städten dagegen, deren Behauptung nicht in seinem Interesse liegt, lässt er, um sie unschädlich zu machen, die Mauern schleifen (5. 97).

Haben wir so die kriegerische Thätigkeit Karls kennen gelernt, so wenden wir uns jetzt zur Betrachtung seiner Person beim Rathe. Diesen Rath (*cunseill*) pflegt er bei allen wichtigen Angelegenheiten abzuhalten (cf. 167. 205. 379. 742. 3752). Er setzt sich zusammen aus den mächtigsten Fürsten der fränkischen Monarchie und den Lehensbaronen von Isle de France (*Franc de France* 177). Durch diese lässt er am liebsten alles geschehen (167 = V_7), und er begnügt sich in der Versammlung mit einer negativen Stimme[5]). Er spricht selbst wenig, und überlässt die Debatte seinen Baronen. Er vermeidet es, auf einen bestimmten Vorschlag eine bestimmte Antwort zu geben und wartet mit seiner Entscheidung, bis die bedeutendsten seiner Räthe gesprochen haben. Doch denkt er über jede Ansicht, die geäussert wird, mit gesenktem Haupte nach und streicht sich dabei sinnend den Bart (214). Hält er einen Vorschlag für gut, so lobt er ihn zwar nicht, sagt auch nicht, dass er ihn annähme; man hört aber an seiner folgenden kurzen Ansprache, dass er mit ihm einverstanden ist. cf. 244. 319 (das durch die Ueberlieferung unmittelbar nach v. 279 kommen muss), 782. Ist er jedoch gegen einen Vorschlag, so trägt er kein Bedenken, mitunter sehr energisch dagegen zu sprechen (cf. 250. 260. 271). Hat sich aber einmal die Majorität für etwas entschieden, so pflegt er diesem Beschlusse seine Sanktion nicht zu versagen.

Dieser vom Kaiser genehmigte Beschluss der Rathsversammlung ist natürlich für alle Barone bindend, und hält er

ihn daher auch energisch aufrecht; so, als die allgemeine Stimme sich für die Gesandtschaft Ganelons entschieden hat, dieser sich aber sträubt, dieselbe anzunehmen (327), wo er ihn sogar fast mit höhnischen Worten wegen seiner unangebrachten Zärtlichkeit gegen seine Familie verspottet (*O* 317).

Auch während des Gerichtes zeigt er sich ebenso unpartheiisch, wie in der Rathsversammlung. Er enthält sich entschieden der Beeinflussung des Richterspruches, sorgt aber für prompte Ausführung desselben (3954).

Ueberhaupt entledigt er sich immer aufs Beste seiner Pflichten als König; er sorgt für die Bewirthung der Gesandten (158 f.), er lässt die Leichen der Gefallenen in Roncevaux durch 1000 Ritter vor wilden Thieren und räuberischen Trossknechten bewachen (2434 f. = *P*), er lässt dieselben dann später auf würdige Weise bestatten (2952 f. = *n*), auch nach dem Tode der Alda trägt er für ein feierliches Begräbniss Sorge (3729 f.); im Prozesse Ganelons endlich, als die Streitsache durch einen persönlichen Zweikampf der Betheiligten entschieden werden soll, spielt er seine Rolle als Vertreter der einen Parthei in durchaus würdiger und angemessener Weise (3838 f.).

Es ist daher begreiflich, wenn Ganelon in begeisterter Rede die Vorzüge seines Herrschers rühmt: „mit solcher Hoheit habe Gott ihn ausgestattet, dass er eher sterben, als seinen guten Ruf Preiss geben wolle.“ (535; statt *voelt* in V_4 V_7 *Vn*: *voeill*).

Haben wir bis jetzt Karl als Krieger und Staatsmann betrachtet, so wollen wir uns nun den mehr moralischen Eigenschaften seines Charakters zuwenden. Unter diesen nimmt die Frömmigkeit eine hervorragende Stelle ein. Sie ist ein entschieden ganz charakteristischer Zug von ihm, der bei keiner anderen Person des Rolandsliedes so in den Vordergrund tritt. Dies ist sehr natürlich, da Karl, der Beherrscher der ganzen christlichen Welt, in erster Linie alles im Dienste der Religion und der Kirche ausführt. Er ist ein kriegerischer Frohnbote, der auf speziellen Geheiss Gottes den Ungläubigen entgegentritt. Daher blicken auch die Christen in den fernsten Ländern auf ihn als ihren ein-

zigen Retter in der Noth (3998). Sein Hass gegen die Heiden ist unversöhnlich. Er darf, wie er selbst während des Zweikampfes mit Baligant äussert, mit Heiden nicht in Frieden und Freundschaft leben (3596). Daher ist auch immer die erste Friedensbedingung für einen Sarazenen, dass er das Christenthum annehmen muss (431. 471. 3597—99 = $V_7 V P V_4$). Er zeigt einen solchen Bekehrungseifer, dass die Heiden nach ihrer Besiegung nur die Wahl zwischen Taufe und Tod haben (101. 3669—72 = $V_7 V P V_4$). In einer eroberten Stadt lässt er sofort die Tempel und Götzenbilder zertrümmern und das Wasser durch die Geistlichen weihen (3661—67 = $V_7 V V_4$). Denn „an Gott glaubt Karl, er will ihm dienen" (3666 = V_7). Nur die heidnische Königin Bramimunde wird mit mehr Rücksicht behandelt; sie wird nicht wie ihre Glaubensgenossen gewaltsam getauft, sondern nach Frankreich geführt, um dort in der christlichen Lehre unterrichtet zu werden und erst dann sich freiwillig zu bekehren (3674 = P. 3681 = V_7. 3980. 3990). Uebrigens handelt der Kaiser bei seiner religiösen Intoleranz durchaus *bona fide*, da er die Seelen der Heiden vor den Qualen der Hölle retten will (3981). Er glaubt daher auch fest an seine Mission, und seine Zuversicht auf die Hülfe Gottes ist unerschütterlich. In seinen Kampfreden kehrt gewöhnlich der Gedanke an die Superiorität des christlichen Glaubens über den heidnischen wieder (cf. 3338. 3413). Er ist so von der Gerechtigkeit seiner Sache überzeugt, dass er nicht nur nicht an seinem Siege zweifelt, sondern geradezu Gott bittet, zu seinen Gunsten ein Wunder zu thun. Als er nämlich sieht, dass der Tag zur Bestrafung der Heiden nicht mehr ausreichen würde, betet er zu Gott, er möge die Sonne in ihrem Laufe aufhalten (2448 f. = P). Ueberhaupt pflegt er vor jedem Kampfe zu beten, oder wenigstens doch Gott und seinen Stellvertreter auf Erden, „den Apostel von Rom", anzurufen (cf. 2430. 2998 = $V_4 C P$. 3096 f. = $V_7 P$). Während er in diesen Gebeten um Verleihung des Sieges fleht, bittet er während des Zweikampfes zwischen Thierry und Pinabel um Verkündigung des Rechtes (3891). Auch vergisst er nie, Gott für eine empfangene Wohlthat zu danken, so, als er

die Botschaft von der Unterwerfung des Marsilies bekommt (137 = V_4. 419—20 = V_7)[6]); ferner, als Ganelon ihm den angeblichen Erfolg seiner Gesandtschaft mittheilt (698), dann, als er die Sarazenen bestraft hat (2479—80 = *P*). Nach der zweiten grossen Schlacht und der Einnahme Saragossas wird jedoch kein Dankgebet berichtet.

Da der Kaiser alle seine Thaten im Dienste Gottes ausführt, so ist es begreiflich, dass der Dichter ihn in direkten Verkehr mit ihm durch seine Engel treten lässt. Der Erzengel Gabriel umschwebt ihn auf Schritt und Tritt, er bewacht ihn die ganze Nacht im Schlafe (2528 = PV_7. 2847); er sendet ihm auf Geheiss Gottes Träume, um ihm die Zukunft anzuzeigen (839 = V_7. 2529 = *P*)[7]). Beim Erwachen des Kaisers macht der Engel das Zeichen des Kreuzes über ihn (2848 = V^4; in *CP* macht Karl das Kreuz selbst). Auch im Kampfe verlässt er ihn nicht, er erscheint bei Roncevaux, um ihm die Gewährung seiner Bitte zu verkünden (2452 = V_7); in der Baligantschlacht rettet er ihn auf den Befehl Gottes vor dem sicheren Tode (3610 = *P*). Später erscheint er ihm noch einmal während der Nacht im Pallaste zu Aachen und befiehlt ihm einen neuen Kreuzzug (3993. cf. auch 2320).

Uebrigens erkennt man auch noch aus vielen anderen Stellen, dass Karl der Erwählte Gottes ist, der in seiner besonderen Obhut und Gnade steht. Es wird berichtet, dass Gott die heissen Quellen zu Aachen für ihn entstehen liess (154); es wird ferner erzählt, wie er ein grosses Wunder für ihn thut, indem er auf sein Gebet hin die Sonne in ihrem Laufe hemmt (2458 = V_7C); und oft wird gesagt, dass Gott es ist, der ihm den Sieg verleiht (cf. 3609. 3623. 3625. 3657).

Dafür vollbringt denn auch Karl freudig seine Heldenthaten zu Ehren Gottes und seines Stellvertreters des Papstes. Dem letzteren hat er England zinspflichtig gemacht (373). Nur einmal wird berichtet, dass er gegen seine sonstige Gewohnheit dem Befehle Gottes nicht gerne Folge leistet, als er ihn auffordern lässt, den bedrängten Christen in Bire zu Hülfe zu kommen (3999). Da seufzt der sonst so bereit-

willige Kaiser über sein mühseliges Leben, rauft sich den Bart und weint [8]).

Dass er übrigens bei seiner Frömmigkeit auch durch gewissenhafte Beobachtung der äusseren Zeichen und Ceremonien seine Kirchlichkeit zeigt, ist selbstverständlich. Er hört jeden Morgen die Messe ($670 = V_7$), er lässt die Geistlichen, die in grosser Anzahl die Armee begleiten (2955), bei jeder Gelegenheit die nöthigen geistlichen Handlungen verrichten (cf. 2957 f. 3667 f. 3976 f.), und erweist den verschiedenen heiligen Stätten die gebührende Ehre (cf. 3685. 3733). Nach dem Gebete macht er das Zeichen des Kreuzes (3111), ja, er segnet und absolvirt geradezu wie ein Geistlicher, so, den Ganelon, als er sich in Lebensgefahr begibt (399—$400 = V_4$) und die Truppen vor der Schlacht (3066).

Nächst seiner Frömmigkeit ist als hervorragender Charakterzug bei Karl seine Güte und Zärtlichkeit gegen die ihm Nahestehenden anzuführen. Für seinen Neffen Roland sorgt er wie ein Vater (2380). Er will ihm die Hälfte Spaniens als Lehen geben ($473 = V_7 V$). Als die Stimme der Barone sich dafür entscheidet, dass er die Nachhut führen soll, ist der Kaiser vom höchsten Schmerze ergriffen und kann sich nicht enthalten zu weinen (773). Er gibt zwar endlich dem Drängen seines treuen Rathgebers Naimes nach und belehnt ihn durch Ueberreichung eines gespannten Bogens mit der Führung der Nachhut, bietet ihm aber gleichzeitig die halbe Armee zur Bedeckung an (785). Auf dem Heimmarsche verlassen ihn dann nie die trüben Gedanken, beständig ist er in Angst um Roland, er verhüllt sein Antlitz und vergiesst Thränen ($823 = V_7$. 825. $830 = V_7$. 841).

Als nun sein Neffe ins Horn stösst, weiss er sofort, dass sein ahnungsvoller Traum in Erfüllung gegangen ist und dass Roland in höchster Gefahr schwebt ($1768 = V_4$; in $P V_7 V$ spricht Naimes diese Worte). Er lässt daher in höchster Aufregung das Heer wenden, um seinen Neffen noch zu retten (cf. $1812 = V$. 1834. $1842 = VP$). Um ihm sein Herannahen anzuzeigen, lässt er sämmtliche Heerhörner blasen (2107. $2110 = P$).

Da ihm die Rettung nicht mehr gelingt, so rächt er wenigstens seinen Tod und lässt ihn dann auf eine grossartige Weise bestatten. Rührend sind die Klagen des alten Mannes, als er seinen Neffen in der Jugendblüthe dahingerafft sieht. Thränen brechen ihm dabei aus den Augen, er rauft sich Bart und Haar, wirft sich auf die Leiche und wird ohnmächtig (2880 = *PC*). Er ist so von Schmerz ergriffen, dass er nicht mehr länger leben will und bedauert, dass er nicht mit den Seinigen hat sterben können (cf. 2929. 2936. 2940 = *P*). Er sagt, er werde sein ganzes Leben lang um den unersetzlichen Verlust trauern (2901. 2915; cf. auch 915. 951. 971). Oft wiederholt er die Bitte, dass Gott die Seele Rolands zum Paradiese führen möge (2898—99. 2518. 2934)[1]). Um sein Andenken zu bewahren, übergibt er sein Schwert und sein Horn zweien seiner tüchtigsten Kämpfer (3015 = *P*) und legt später den Olifant wohlgefüllt mit Goldstücken auf dem Altare des hl. Severin in Bordeaux nieder (3686).

Auch gegen die anderen Ritter zeigt er dieselbe Güte, wie gegen seinen Neffen, so gegen Naimes, den er nicht zu der gefahrvollen Sendreise nach Saragossa zulassen will und den er später persönlich vom Tode rettet, gegen Olivier (586), gegen die 12 Pairs (547. 560. 2406 = *P*), gegen Ganelon, dem er nach der glücklichen Beendigung seiner Verhandlungen mit dem Heidenkönige sogleich eine grosse Belohnung verspricht (699 = V_7n), gegen Thierry, dem er nach dem Zweikampfe das Blut mit seinem grossen Marterpelze aus dem Gesichte wischt (3939—40). Auch zeigt sich namentlich sein liebevolles Herz in der Behandlung der unglücklichen Alda, der er als Ersatz für ihren gefallenen Bräutigam seinen eigenen Sohn Ludwig zum Gemahle geben will (cf. 3711—12. 3714. 3725. 3733).

Gegen seine Mannen zeigt er sich ebenfalls immer von höchster Treue. Er hat volles Vertrauen zu ihnen (562. 3009—12 = *P*. 3406), und ist gerne bereit, ihre Verdienste anzuerkennen (3409). Als er nach der Besiegung des Marsilies in der Nacht einschlafen will, kann er vor Kummer über den Untergang seiner Getreuen keine Ruhe finden,

er weint und bittet Gott, sich ihrer Seelen zu erbarmen (2518 = *P*).

Sicher spricht Ganelon, als er von Marsilies über den Charakter Karls befragt wird, die allgemeine Stimme der Franken aus, als er in begeistertem Lobe von des Kaisers „Ehre und Güte“ redet (532).

Die Liebe und Zuneigung kann sich aber auch in furchtbaren Hass verkehren. Dies sehen wir an Ganelon, der anfangs hochgeehrt war, durch seinen Verrath aber Gegenstand des erbittersten Hasses von Seiten Karls wird. Er lässt ihn, sobald er die Ueberzeugung von seiner Treulosigkeit gewinnt, den Köchen zur strengen Bewachung überantworten, die ihm übel mitspielen (1816 — 29 = V_7 *V*). Später lässt er ihn in Aachen in Ketten vor den Pallast führen und von Knechten als Akt der Privatvergeltung aufs Grausamste geisseln. Dann erst tritt das Gericht über ihn zusammen, das vergeblich von Karl die Bestätigung eines freisprechenden Urtheils zu erhalten sucht. Der Kaiser, der sonst immer der Ansicht seiner Grossen beitritt, ist diesmal aus Hass gegen den Urheber des Unglückes nicht dazu zu bringen, sondern tadelt die Richter in höchstem Zorne wegen ihrer Felonie gegen ihn (3814 — 17). Erst mit der Hinrichtung Ganelons und seiner 30 Bürgen ist sein Rachedurst befriedigt, und man sieht deutlich, dass es ihm nicht allein darauf ankam, der Gerechtigkeit freien Lauf zu lassen, sondern dass er auch eine ganz persönliche Genugthuung dabei empfand (cf. 3975. 3988). Auch an den Heiden, die seine Mannen verrätherisch überfallen haben, übt er blutige Vergeltung; selbst an Baligant will er den Tod Rolands rächen (3109 = V_7); auch verfehlt er nicht, seine Ritter oftmals an die Rache zu mahnen (2984. 3411. 3627).

Charakteristik Rolands.

Ist Karl der Grosse als Ideal eines mittelalterlichen Königs geschildert, so ist sein Neffe Roland entschieden als Vorbild eines echten Ritters dargestellt. Man merkt es seiner Persönlichkeit an, dass sie mit ganz besonderer Liebe vom Dichter gezeichnet ist und seinen ganzen Beifall hat.

Ist er ja doch der jugendliche Held! Während Karl immerhin ziemlich abstrakt dargestellt ist, fast wie ein Princip, wie eine Personifikation der göttlichen Gerechtigkeit, ist Roland ein wirklicher Mensch von Fleisch und Blut, mit grossen Vorzügen, aber auch mit Fehlern ausgestattet.

Wir beugen uns bewundernd vor der Grösse Karls, aber er bleibt uns kalt, weil er uns zu hoch, zu unnahbar, zu übermenschlich ist. Roland dagegen gewinnt uns von seinem ersten Auftreten bis zu seinem Tode das höchste Interesse ab. Freilich nicht zum wenigsten dadurch, dass er gerade durch seine Fehler, nämlich durch übertriebenen Ehrgeiz zu Grunde geht. Er ist eben ein tragischer Charakter [16]).

Es ist begreiflich, dass die äussere Erscheinung Rolands dem Ideale eines echten Ritters entsprechend geschildert ist. Er ist so schön, dass der Heide Grandonies ihn sofort aus den übrigen Kämpfern herausfindet. Er erkennt ihn deutlich an seiner stolzen Miene, am schönen Körperbau, am Blicke und an der Haltung v. 1595f = V_7. v. 1159 = *P*. Doch ist sein Aussehen gleichzeitig so grausig, dass der Sarazene von Furcht errfasst wird und zu fliehen sucht (1600).

Er ist nämlich während des Kampfes ganz mit Blut bedeckt, so auch sein Pferd (1343 = *L.* VV_7), sein Schwert trieft ebenfalls von Blut (1586 cf. 1711). Richtet er seine Augen auf die Feinde, so ist sein Blick stolz und feurig, betrachtet er jedoch die Franzosen, so wird er freundlich und milde (1162 — 63 = V_4 (*P*). cf. auch 2895. 2916.

Seine Waffen sind, wie es sich für einen solchen Helden geziemt, vortrefflich, besonders sein Schwert Durendal, das mehr werth ist, als feines Gold (1540 = V_4). Der Kaiser hat es ihm auf Geheiss Gottes als Belohnung für seine Kriegsthaten geschenkt (1121. 2318 f.). In seinem Griffe befinden sich viele heilige Reliquien (2344). Seine Klinge ist von glänzendem, weithin leuchtendem Stahle (2316—17), und so stark, dass es unmöglich ist, sie zu zerbrechen (2302. 2313. 2340 = V_7). Dreimal macht Roland mit Auf-

bietung aller seiner Kräfte den Versuch, sie auf harten Marmorblöcken zu zerschlagen. Aber es gelingt ihm nicht. Der Stahl biegt sich, aber er bricht nicht. Seine Schärfe ist so bedeutend, dass Karl, als er nach Roncevaux kommt, die Hiebe Rolands an den 3 Steinen erkennt (2875 = V_4. cf. 1339 = V_4). Dieses Schwert ist Rolands Lieblingswaffe. Dies kann man schon daraus schliessen, dass er vor dem Kampfe zu seinem Waffengefährten Olivier sagt: Triff Du mit Deiner Lanze, ich mit Durendal, meinem guten Schwerte, das mir der König gegeben hat (1120 = *Va*; in V_7*VbP* statt der Lanze Oliviers Schwert genannt). Auch die Worte, die er vor seinem Tode an dasselbe richtet, sprechen lebhaft dafür (cf. 2304 f.). Auf die Berühmtheit Durendals deuten die prahlerischen Redensarten der 12 heidnischen Pairs hin (cf. 926. 988), ferner der Umstand, dass ein Sarazene, der Roland auf der Wahlstatt liegend findet, sich des Schwertes bemächtigen und es als kostbare Siegesbeute nach Arabien tragen will (2282 = V_7).

Ausser seinem Schwerte führt er nach der Sitte der Zeit noch eine Lanze, für die ein Name nicht angegeben wird. Sie spielt auch keine so grosse Rolle wie Durendal. Er bedient sich ihrer zwar, wie die anderen Ritter, beim Beginn des Kampfes und weiss sie geschickt in der Faust zu schwingen (1155—56). Allein sie ist nicht von allzu festem Holze verfertigt und zerbricht daher in der Schlacht beim fünfzehnten Stosse, worauf er dann sein Schwert ziehen muss (1322). Geht es zum Kampfe, so befestigt er an ihrer Spitze eine ganz weisse Fahne, deren goldene Zipfel ihm, wenn er den Schaft gegen den Himmel hält, bis an die Hände reichen (1157—58 = V_7). Wenn das Heer sich zur Nachtruhe lagert, steckt er den Speer mit aufgehisster Flagge in den Boden (707—8).

Noch eine besondere Auszeichnung hat Roland, nämlich sein Horn Olifant. Dasselbe gibt einen so lauten Ton von sich, dass man ihn, wenn Roland mit höchster Kraft bläst, 30 Meilen weit hören kann (1756 in PV_7V_4n 15 Meilen, in *C* 4. 1789. 3119. 3202).

Sein schnelles Ross, dessen öfter Erwähnung geschieht, führt den Namen *Veillantif* (1153. 2127. 2160. 2167. cf. 792. 1197. 1539 u. a.).

Gehen wir jetzt, nachdem wir seine Aussenseite betrachtet haben, etwas näher auf seine hauptsächlichsten Eigenschaften ein! Von den Ideen, die ihn in seinem Leben bewegten, gibt er uns selbst ein schönes Zeugniss. Als er nämlich im Sterben liegt, kommt ihm die Erinnerung an alles, was ihm theuer war, wofür er gekämpft und gelitten hat: er gedenkt der vielen Länder, die er erobert hat, des „süssen Frankreich," der Männer seines Geschlechtes und des grossen Karl, seines Herrn, der ihn ernährt hat. 2377 = $V_7 P$. Aber er gedenkt auch seines Seelenheiles und betet um Vergebung der Sünden. Dann stirbt er, bis zum letzten Athemzuge treu seiner Lehenspflicht auf Erden und als Streiter Gottes. Wir wollen nun untersuchen, wie weit diese Ideen Roland beherrscht haben und werden demnach zunächst von seiner Tapferkeit und Ruhmbegierde sprechen, dann von seiner Liebe zum Vaterlande, zu seiner Sippe, zu seinem Lehensherrn und zu Gott.

Die Tapferkeit ist natürlich die bei Roland am meisten hervortretende Eigenschaft. Auf diese beziehen sich daher auch fast alle seine lobenden Beiwörter: *nobles guerriers* (2066 edler Krieger), *puinneres* (3775 Kämpfer), *li pruz* (986 der tapfere), *li catanies* (3709 Feldherr), *barun de si grant vasselage* (744 Degen von grosser Heldenkraft), *de tant grant fiertet* (2148 von grosser Kühnheit), *vaillanz hum* (2045 streitbarer Mann), *bon vassal* (2310 Kampfheld), *forz e fiers e maneviz* (2125 kühn, wild und kampfgemuth), *li marchis* (630 der Recke), *pruzdoem* (2916 unverzagt), *bon* (1097 wacker), *nostre guarant* (1609 unser Hort), *chevaliers gentilz* (1853 edler Ritter), *li riches* (585 der mächtige).

Er betrachtet die Schlacht als eine günstige Schickung von Gott (1008) und freut sich auf das Kampfgetümmel als auf die höchste Lust. Jeden Tag setzt er sich, wie Ganelon behauptet, dem Tode aus (390 = V_4) [1]). Sobald er in voller Waffenrüstung auf dem Rosse sitzt, will er nie dem Kampfe ausweichen (1095 — 96). Ihn ergreift dann eine Art Ber-

serkerwuth. Er wird wilder als ein Löwe oder Leopard (1111 = *P*). Der Stimme der Vernunft gibt er kein Gehör mehr, sondern lässt sich nur noch von der rasenden Leidenschaft seiner Kampfwuth leiten. So lange er lebt, wird er nie zurückweichen (2126 = *P*). Er will eher sterben, als in Schande fallen (1091); wenn er auch weiss, dass seine Schaar kleiner ist, als die der Heiden, so verringert dies keineswegs seinen Muth, im Gegentheil, er wächst dadurch nur (1088. 1321), ja, er prophezeit in seiner Siegeszuversicht allen Heiden den Tod (1058. 1069. 1166). „Schmach dem, dessen Herz in der Brust erbebt!" ruft er aus (1107). Er selbst will, wie er zu Olivier sagt, mit seinem guten Schwerte 1700 Hiebe austheilen (1078)[12]), die Klinge soll bis zum goldenen Griffe mit Blut bedeckt sein (1056. 1067. 1079). Und wenn er weiss, dass es zum sicheren Tode geht, will er doch nicht vom Kampfe ablassen (1096); als er zur Ueberzeugung gelangt, dass die Seinigen sich gegen die Uebermacht nicht mehr halten können, ruft er ihnen zu, ihr Leben wenigstens so theuer als möglich zu verkaufen (1924 = *P*. 1397, wo v. 1924 in $V_7 V V_4 P$ wiederholt wird). Während des Handgemenges zeigt er sich dieser seiner Worte würdig. Die Streiche zu zählen, die er austheilt, ist unmöglich. Anfangs kämpft er mit der Lanze und wirft mit ihr alle Sarazenen, die ihm in die Nähe kommen, aus dem Sattel. Zuerst trifft dieses Schicksal den heidnischen Vorkämpfer Aelroth, der sich vermessen hatte, ihn mit der Spitze seiner Lanze zu tödten (867). Später zieht er sein Schwert und spaltet den Feinden Haupt und Rumpf, dass vom gewaltigen Hiebe die Klinge noch tief in den Rücken des Pferdes dringt. Auf diese Weise tödtet er zunächst den Chernubles, der sich vorher gerühmt hatte, ihn mit seinem Schwerte zu bestehen (985. 1325 f.). Valdabrun und Grandonies, sowie Faldrun de Pui theilen dasselbe Loos (cf. 1541. 1601. 1871)[13]). Dies setzt eine Körperkraft voraus, wie man sie sonst nur noch bei Olivier findet (1370). Einen Beweis seiner riesigen Stärke gibt er noch später, als ein gewaltiger Sarazene ihm, der ohnmächtig auf der Erde liegt, das Schwert entreissen will. Da versetzt er ihm mit seinem

Horn einen so wuchtigen Schlag auf den Stahlhelm, dass der Heide todt zu seinen Füssen niedersinkt (2288—91 = *n*). Im Kampfe schlägt er ferner dem Marsilies die rechte Hand ab und seinem Sohne Jurfaleu den Kopf (1903—4 = *VP*). Bei einem einzigen Angriffe tödtet er 24 Heiden (1872), bei einem anderen 20 (2058). Es ist daher begreiflich, dass die Feinde vor ihm fliehen, wie der Hirsch vor den Hunden (1874—75). Sie werden schliesslich durch seine Tapferkeit so entmuthigt, dass sie ihn nur in ungeheurer Anzahl anzugreifen wagen. Als nur noch 3 Franken übrig geblieben sind, steigen 1000 Sarazenen ab und 40,000 zu Pferde erscheinen, um sie anzugreifen. Aber trotz ihrer grossen Anzahl nähern sie sich nicht, sondern schleudern von weitem Wurfspiesse (2074 = V_7). In der Meinung, dass nur der Tod Rolands ihnen Ruhe verschaffen kann (2118), machen 400 wohlgerüstete Recken einen neuen Angriff (2120 = *n*); aber auch sie werden in die Flucht geschlagen und versuchen nun abermals Roland und Turpin mit Wurfgeschossen zu tödten (2155). Und so gross ist ihre Furcht vor ihm, dass, nachdem sie ihm Veillantif unter dem Leibe erschossen haben, sie sich sogleich in wilder Flucht zurückziehen (2142. 2164 = V_4). Er hat aber auch die Genugthuung, zu sehen, dass auf je einen gefallenen Franzosen 15 Heiden kommen (1930 = V_7). cf. über seine Tapferkeit 1340. 1681. 1712. 1870. 1872. 2057. 2070. 2099. 2125. 2129.

Im Kampfe behält Roland einen gewissen derben Humor; dies beweisen unter anderm die Worte, die er dem Olivier zuruft, als dessen Lanze zersplittert ist (1361 = V_7. cf. auch v. 1337. 1515. 1901 = V_7). Auch versteht er es, durch kurze Ansprachen anzufeuern. Gewöhnlich weist er die Franzosen auf die Gerechtigkeit ihrer Sache hin, verschmäht es jedoch auch nicht, sie auf die grosse Beute aufmerksam zu machen, die sie machen würden (1167 = *P*).

Begreiflich ist, dass Roland, wie er für die Feinde ein Gegenstand des Schreckens ist, von seinen Landsleuten immer als leuchtendes Vorbild und geradezu als ihr Vorkämpfer angesehen wird. Oftmals brechen sie in bewundernde Ausrufe aus, wenn er einen heidnischen Baron

niedergestreckt hat und sein Sieg im Zweikampf, sowie sein aufmunterndes Feldgeschrei sind immer das Signal zu neuen Anstrengungen (cf. 1470. 1609. 1884). Auch sein Lehensmann Walther de l'Hum versichert, dass ihn in seiner Nähe ein Gefühl der Sicherheit überkomme (2046 = V_7).

Wie sehr er von den Heiden gefürchtet und zugleich bewundert wird, beweisen ebenfalls hinlänglich ihre Reden (cf 744. 1547. 1782. 2119 = *P.* 2153).

Seiner Tapferkeit gemäss pflegt Roland stets den gefährlichsten Posten zu bekleiden. Er ist im Heere des Kaisers der ständige Kommandant der Vorhut. Ihm beigegeben sind die 12 Pairs und sein unzertrennlicher Freund Olivier. Die Schaar, die er befehligt, ist 20,000 Mann stark (548. 561. 587. 789. 802. 1115. 3753)[14]).

Natürlich hat er auch das Ehrenrecht, den ersten Hieb in der Schlacht austheilen zu dürfen (3018. 3350). Im Allgemeinen scheint er in Folge seiner wilden Tapferkeit und seiner nahen Verwandtschaft mit dem Kaiser eine ziemlich unabhängige bevorzugte Stellung einzunehmen (cf. 198. 385. 394. 663. 1775). Daher wird die Eroberung fast aller Städte und Reiche dem Roland zugeschrieben (cf. 198—200. 663. 2322—34 = *P*).

Es kann daher nicht auffallen, dass Ganelon ihn zum Führer der Nachhut vorschlägt. Denn dies war unter den obwaltenden Umständen der wichtigste und gefährlichste Posten. Ganelon selbst scheint auch als selbstverständlich zu betrachten, dass er dieses Kommando erhält (v. 575. 585). Auch die anderen Barone und Roland selbst sehen es als eine ihm durchaus zukommende Stellung an (v. 750. 753. 766 = VV_4. 779).

Auffallen muss es daher, dass Roland, der seiner Natur nach sich auf dieses Kommando freuen musste (wie er dies auch v. 752—59 = V_7 thut), plötzlich über den Vorschlag seines Stiefvaters in die höchste Wuth geräth und ihm in Worten begegnet, wie er sie sich ihm gegenüber sonst nicht erlaubt und auch nicht erlauben durfte (761—65: nicht gestützt)[15]). Dagegen erbittet er von seinem Oheim die symbolische Ueberreichung des Bogens (766 = *V*). Auch zu

anderen Unternehmungen, bei denen das Leben auf dem Spiele steht, meldet er sich gern, so zur Gesandtschaft an Marsilies (254 = V_7), ja, er erklärt sich bereit, dieselbe für seinen Stiefvater zu übernehmen.

Dies führt uns auf die Betrachtung seines Ehrgeizes und seiner Ruhmbegierde, die Hand in Hand mit seiner Tapferkeit geht. Er wird als das eigentlich treibende Moment zum Kriege angesehen. Er ist es, der den Kaiser zu immer neuen Eroberungen anreizt (401). Alle Länder will er erobern und alle Könige unterwerfen (393—94). Um die wichtige Stellung zu bezeichnen, die er im fränkischen Lager einnimmt, wird er bisweilen die rechte Hand Karls genannt (*destre braz del cors*, „der rechte Arm des Leibes." 597. 1195. cf. 727. 2903. 2920). Diesem seinem kriegerischen Charakter gemäss spricht er für unbedingte Fortsetzung des Krieges, und es ist bemerkenswerth, dass er mit seinem Vorschlage ganz vereinzelt dasteht, da alle anderen sich dagegen erklären (243). Mit seinem Tode erst, meint Ganelon, würden sie alle endlich Ruhe haben (391. 544. 557. 578. 600). Den unheilvollen Einfluss, den er auf seinen Oheim ausübe, illustrirt er noch durch die charakteristische Erzählung von der Ueberreichung eines Apfels als Symbol der Herrschaft über die ganze Welt (383 f. = V_7).

Auch die Heiden erkennen seine Bedeutung an und sind derselben Meinung, wie Ganelon, dass mit dem Tode Rolands der Krieg aufhören werde (872. 906); so lange er aber am Leben sei, werde der Streit immer von Neuem beginnen (2118 = *P*). Baligant sagt ferner, dass nach dem Tode Rolands Karl sich nicht mehr gegen ihn halten könnte (3182. 3189).

Es ist daher begreiflich, dass Roland von hohem Selbstgefühl durchdrungen ist, das sogar in Uebermuth ausartet. Er hat eine sehr hohe Meinung von sich, da er sich seiner Tüchtigkeit wohl bewusst ist. Er zählt selbstbewusst im Rathe des Kaisers alle Städte auf, die er in Spanien erobert hat, und kurz vor seinem Tode erinnert er sich gerne der vielen Länder, die er für Karl gewonnen hat. Als er mit der Führung der Nachhut beauftragt ist, garantirt er sofort

dafür, dass er das ganze Gepäck wohlbehalten zurückbringen werde (755 f.). Er schlägt stolz die Hälfte des Heeres, die ihm Karl anbietet, aus und meint, so lange er lebe, brauchten die Franken Niemand zu fürchten (791 = PV_7). Auch beweisen die Worte, die er während des Kampfes zu seinen Landsleuten spricht, und die Schmähungen, die er den Heiden bei jeder Gelegenheit zuschleudert, hinlänglich, dass er sich seiner Ueberlegenheit wohl bewusst ist (cf. 791. 1016 = V. 1123 = V_7. 2143. 2310). Dieser Stolz ist auch bei den Franken bekannt genug, namentlich sein Stiefvater Ganelon, dessen Autorität er sich jedenfalls nicht gern unterordnet, fühlt sich durch ihn aufs Höchste verletzt (cf. 228. 389. 474. 1773). Allerdings zeigt er in seinem Benehmen gegen ihn eine gewisse Rücksichtslosigkeit; er scheut sich nicht, als er den Bogen von Karl empfängt, eine höhnische Anspielung auf Ganelons Schmach zu machen (768—70 = V. cf. 313. 323. 762—65 nicht gestützt). Auch sein bester Freund Olivier hat eine ähnliche Meinung über ihn, da er ihn wegen seines übermüthigen und hochfahrenden Wesens nicht für eine Gesandtschaftsreise geeignet hält (256 = V_7. cf. 1726. 1731). Auch Naimes scheint von seiner Eigenwilligkeit überzeugt zu sein (cf. 777. 779). Diese Ausartung eines an und für sich edlen Gefühles ist es auch, die den tragischen Untergang herbeiführt. Als nämlich Olivier die feindlichen Heerhaufen herannahen sieht, ermahnt er seinen Freund, ins Horn zu stossen, um Karl zu benachrichtigen. Aber Roland will davon nichts wissen. „Ich würde in Frankreich meinen guten Ruf verlieren, sagt er, und meine Verwandten würde allgemeine Verachtung treffen, wenn ich der Heiden wegen ins Horn stossen wollte.“ Dreimal wiederholt Olivier seine Bitte. Vergebens! Mit derselben Rücksichtslosigkeit, mit der er früher für Weiterführung des Krieges gesprochen hat, unbekümmert um das Unglück, das dadurch über seine Landsleute gebracht wird, setzt er sich auch jetzt über die Bedenken hinweg, die ihm sein Freund macht. Er, dem 20,000 der besten Kämpfer anvertraut sind, opfert dieselben nutzlos, statt für ihre Erhaltung zu sorgen, aus übertriebenem Stolz und Ehrgefühl (806. 1863). Dieses lebhafte Ge-

fühl für persönliche Ehre äussert sich auch sonst noch. Nichts ist ihm peinlicher, als wenn in seinem Vaterlande Spottlieder auf ihn gesungen würden, weil er sich im Kampfe mit Schande bedeckt habe; um keinen Preiss will er sich seiner Sippe unwürdig zeigen. Dieser Gedanke kehrt alle Augenblicke wieder (788. 1014. 1063. 1075. 1466). Für eine Schmach hält er es, wenn sein Schwert oder sein Horn in die Hände der Feinde fallen würde. Nicht soll man ihm nachsagen, dass er beide im Stiche gelassen hätte. Als er daher seinen Tod herannahen fühlt, nimmt er sein Horn in die eine Hand und Durendal in die andere und steigt dann auf einen Hügel in Feindesland, um als Sieger zu sterben (cf. 2263—64. 2287). Er hatte einst seinem Oheim versprochen, er würde in fremdem Lande nur an der Spitze seiner Krieger und mit dem Gesichte nach dem Feinde fallen (2863—67 = *C*)[16]). Daran denkt er, als er auf dem Gipfel angekommen ist, er wendet sein Antlitz gegen Spanien, legt Horn und Schwert unter sich und erwartet so den Tod (cf. 2309. 2351. 2359—63 = *C*). Doch ehe er stirbt, kommt ihm noch einmal die Erinnerung an sein Vaterland, „das holde Frankreich", das er so sehr geliebt hat. Oft zeigt sich schon vorher seine glühende Vaterlandsliebe. Er will nicht, dass Frankreich durch Zaghaftigkeit geschändet werde (1090. 1927. 2337). Dagegen spricht er häufig von ihm in emphatischen Worten (1695. 1861. 1985). Die Franzosen hält er für die tapfersten Männer auf dem Erdboden (1441—44). Er liebt sie daher und beschenkt sie reichlich mit Gold und Silber, mit Maulthieren, Streitrossen, Teppichen und Rüstungen (398—99). Doch hasst er die Feigen, die Hochmüthigen und Schlechten, überhaupt die Ritter, wenn sie nicht wackere Degen sind (2134—36 = $V_4 V_7 P$). Die Tapferen dagegen nimmt er gerne zu seinen Kampfgesellen auf (2050) und kargt nicht mit ihrem Lobe (cf. 1441—44. 1857)[17]). Dafür lieben sie ihn auch wieder und lassen ihn nie im Stiche (397). Sie gehen freudig für ihn in den Tod, nachdem sie ihm so lange treu gedient haben (286. 1813—15. 1802—5. 1835—39. 1845—47. 1858. 1863).

Die Liebe, die er für sie hat, zeigt sich besonders, als er sie erschlagen sieht, er beweint sie (1853) und hält ihnen eine rührende Leichenrede (1854—65. cf. 2217—20 = *P*). Er bittet Gott, sich ihrer Seelen anzunehmen (1855 = V_7. 1865). Diese Bitte wiederholt er, als er seinen Tod herannahen fühlt, und zwar wird ausdrücklich berichtet, dass er zuerst für seine Pairs zu Gott, und dann erst für sich zum Engel Gabriel betet (2261—62)[18]). Ihre Leichen trägt er, eine nach der anderen, zum Erzbischof Turpin, um sie von ihm segnen zu lassen (2178 = *P*).

Unter den fränkischen Baronen stehen ihm namentlich die 12 Pairs nahe (286. 2177), und unter diesen nimmt wieder Olivier die erste Stelle ein (2216). Beide sind durch die engste Waffenbrüderschaft verbunden; sie unternehmen alles gemeinsam und stehen unbedingt für einander ein. Ihre Liebe zu einander ist so gross, dass Roland sagt, er würde vor Kummer sterben, wenn sein Freund im Kampfe fiele (1866—68 = V_7. cf. 2030 = V_7). Als er nun tödlich verwundet ist, wird Roland vor Schmerz auf seinem Pferde ohnmächtig (1988). Die Ohnmacht wiederholt sich, als er die Leiche sieht (2022 = V_7. 2031). Als er später die Leichen der Franzosen dem Turpin zur Einsegnung bringt, legt er den Olivier zur Auszeichnung vor den anderen auf einen Schild (2204 = $V_7 V$). Er vergiesst Thränen und wird zum dritten Male ohnmächtig (2220). Charakteristisch für ihre gegenseitige Liebe ist Rolands Aeusserung, sie hätten so viele Jahre mit einander gelebt, ohne sich jemals ein Leid zugefügt zu haben (2028—29 = V_7)[19]). Sie reden sich auch gelegentlich mit *frere* an und duzen sich mitunter, namentlich in Momenten des Affektes (z. B. 1866. 1698. 1395. 1026—27. 1120. 1984). Eine rührende Probe seiner Liebe gibt Roland noch unmittelbar vor dem Tode seines Freundes. Olivier ist tödtlich verwundet, und die Augen sind ihm vom Blute getrübt, so dass er nicht mehr sehen kann. In diesem schrecklichen Zustande schlägt er seinem Freunde, den er für einen Sarazenen hält, einen furchtbaren Hieb auf den Helm, der ihn spaltet. Da fragt ihn Roland mit sanfter Stimme, ob er es absichtlich gethan habe; er

sei ja Roland, der ihn so sehr lieb habe (2002 = V_7). Und als nun Olivier in Reue über seine That ihn um Vergebung bittet, antwortet er: „Ich habe keinen Schaden. Ich verzeihe Euch hier und vor Gott“ (2006—7)[20]).

Nach dem Tode Oliviers zeigt sich seine Treue gegen Turpin im hellsten Lichte. Er will mit ihm, sagt er, gemeinsam Glück und Unglück ertragen und ihn niemals im Stiche lassen (2137—44. cf. 2069). Später hilft er dem Verwundeten, entledigt ihn sorgsam seines drückenden Helmes und Panzers und verbindet seine Wunden mit seinem Mantel (2169 = V_7V). Nach seinem Verscheiden betet er um seine Aufnahme ins Paradies (2251—58 = V_7).

Wie gegen seine Pairs zeigt Roland auch gegen die Sippe, der er angehört, grosse Anhänglichheit. Er hat eine hohe Meinung von ihr und an ihrer Ehre ist ihm viel gelegen. Der Gedanke, sich ihrer unwürdig zu zeigen, ist ihm unerträglich (cf. 788). Er gibt ausdrücklich als Motiv seiner Weigerung, das Horn zu blasen, die Schande an, die seine Verwandten dann treffen würde (1063. 1076). Er glaubt so fest an verwandtschaftliche Treue, dass er den Verrath Ganelons anfangs gar nicht für möglich hält, und dem Olivier den Verdacht, den er beim Herannahen der Feinde ausspricht, unwillig verweist (1026—27 = V_7). Erst später kommt ihm der Gedanke, dass sein Freund doch Recht hatte (1146—52 = V_7. cf. 1456—66).

Ueberhaupt ist Ganelon unter seinen Verwandten der einzige, mit dem er auf gespanntem Fusse zu stehen scheint, und wenn auch seine edle Natur sich sträubt, die Falschheit seines Stiefvaters anzuerkennen, so merkt man doch von Anfang an, dass zwischen ihnen kein herzliches Verhältniss besteht (cf. 313. 768—69). Mit desto grösserer Liebe hängt er an Karl, dem Bruder seiner Mutter. Er vergilt ihm seine Zuneigung mit reicher Gegenliebe. Seine höchste Lust ist es, das Lob und die Zufriedenheit des Kaisers zu erlangen und er weiss, dass er dies am besten dadurch erreicht, dass er in seinem Dienste tapfer ist (cf. 400—401. 1163—64. 1376. 1517).

Für ihn muss man, als den „Herrn“, sagt er, alles Ungemach gern ertragen (1010 f. = V_7. 1117 f.). Das Vertrauen, das er in die Tapferkeit seiner Mannen setzt, muss man zu rechtfertigen suchen (1114 f.). Schmähungen gegen ihn von Seiten der Feinde versetzen ihn in die grösste Wuth (1196. 1206—1209); während des ganzen Kampfes verlässt ihn nicht der Gedanke an den grossen Kaiser. Er gebraucht seinen Namen, um die Ritter anzufeuern, um Olivier und Turpin aufzumuntern oder um sich in Klagen über seine Abwesenheit zu ergehen (1697. 2133). Er baut fest darauf, dass er seinen Tod blutig rächen und dann seine Leiche segnen wird (1149 = *P*. 1459 = V_7. 1931). Er fasst daher den Entschluss, als er sieht, dass nur noch 60 Ritter übrig geblieben sind, seinen Oheim durch Hornsignale von seiner Bedrängniss in Kenntniss zu setzen (1699. 1704 = V_7. 1717). Trotz des Widerspruchs seines Waffengefährten Olivier, der dies jetzt für unehrenhaft hält, führt er auf den Rath Turpins seinen Wunsch aus, indem er drei mal mit solcher Heftigkeit bläst, dass ihm die Schläfen springen und das Blut aus dem Munde strömt (1754. 1762. 1787)[31]. Später wiederholt er, schon halb todt vor Anstrengung, seinen Hülferuf, um zu erfahren, ob Karl auch wirklich komme (2104 = *P*). Die Gewissheit seines Nahens erfüllt ihn mit Freude (2131—33), aber er kann ihn nicht mehr sehen. Dafür gedenkt er jedoch seiner in seinen letzten Augenblicken (2380) und bewahrt so seine Treue bis in den Tod.

Nur einmal hat er früher, wie Ganelon erzählt, die Treue gegen den Kaiser verletzt, als er ohne dessen Befehl Noples eroberte, ein Ungehorsam, auf den sonst nicht mehr angespielt wird (1775 f.).

Auffallend ist es, dass Roland, obgleich er, wie wir gesehen haben, eine solche Anhänglichkeit für seine Verwandten und Genossen besitzt, nie der schönen Alda, „der er geschworen hat, sie zur Frau zu nehmen“ (3710) gedenkt, selbst nicht, als Olivier ihrer im Gefechte ihm gegenüber Erwähnung thut, ja nicht einmal im Todeskampfe, als die Gestalten aller seiner Lieben noch einmal an seinem Geiste vorüberziehen (cf. 1720 = V_7. 2377 f.).

Dagegen kommt ihm in seinen letzten Augenblicken der Gedanke an seinen himmlischen Herrn und an die Sünden, die er in seinem Leben begangen hat. Da kann er sich nicht enthalten zu weinen und, zu seufzen. Mehrere Male betet er inbrünstig erst zum Erzengel Gabriel, dann zu Gott, dass er ihm vergeben möge (2262. 2364—65 = *P*. 2368—74 = *P*. 2382—88 = *P*). Als Zeichen seiner Reue reicht er ihm den rechten Handschuh (2365 = *P*. 2373 = *P*. 2389). Denn er kämpft nicht blos für weltlichen Ruhm, er ist, wie Karl, auch ein Gottesstreiter [22]). Er ist, wie sein Oheim, von der Gerechtigkeit seiner Sache überzeugt und hält daher die Niederlage der Heiden für unausbleiblich, da sie ja „Unrecht" haben (1015 = *V*. 1212 = V_4. cf. 1008. 1865. 2007). Er will auch nicht, dass sein Schwert in heidnische Hände falle; es soll nur von Christen bedient werden, da es heilig ist (*saintisme* 2344. 2350 = *P*). Wegen seiner Frömmigkeit wird er denn auch von Gott vor den übrigen Menschen ausgezeichnet, er lässt zur Zeit seines Todes grosse Zeichen geschehen (1422 — 37) und gebietet heiligen Engeln seine Seele zum Himmel zu geleiten.

Charakteristik Oliviers.

In einem gewissen Gegensatze zu Roland steht sein Freund Olivier, der Sohn des Grafen Renier (2208). Roland repräsentirt die wilde ungezügelte Kampflust, Olivier dagegen den besonnenen Muth. Er wird zwar als eben so tapfer dargestellt wie sein Gefährte (*cumpainz*), aber er überragt ihn an Vorsicht und kluger Mässigung (cf. 1093. 1724 — 25. 2211). Beide ergänzen sich daher sehr schön, und es ist begreiflich, dass sie schon so lange in treuer Freundschaft verbunden sind. Sie werden, da sie unzertrennlich sind, auch gewöhnlich zusammen genannt, so von Ganelon, der, wenn er von der fränkischen Macht spricht, immer erst Roland, dann Olivier und dann die 12 Pairs nennt (546. 559. 576. 586. cf. 324), von Karl (259. 2792. 3755), von den heidnischen Pairs (903. 935. 947. 964), von den Franzosen (so v. 1469), vom Dichter (z. B. 104. 1160. 1413. 1680). Als echte Waffenbrüder unternehmen sie alles

gemeinsam, sie theilen gleiche Gefahr und unterstützen sich gegenseitig im Kampfe (cf. 793. 1975. 1994. 1735. 2028. auch 258). An Tapferkeit gibt Olivier seinem Freunde nichts nach, woher er häufig mit dem Beiworte *li pruz* oder *li vaillauz* genannt wird (3126). Mit seinem guten Schwerte *Halteclere* (1362) thut er während der Schlacht Wunder der Tapferkeit. Zuerst erlegt er mit der Lanze den Falsarun (1226 = *n*), dann den Malun (Malsaron = *dR*, 1353 = V_4) mit dem zersplitterten Speerschafte; hierauf wird berichtet, dass er 700 tödtet (1357) und dann noch Turgis (= V_7) und Estorgus (= *C*). Hierauf zieht er das Schwert und haut den Justin von Val Ferrée nieder (1370 = *n*), später den Climoris (1509 = *n*) Alphaien, Escababi und 7 Araber. Charakteristisch ist ferner für seine Tapferkeit, dass es dem Kalifen nur dadurch gelingt, ihn tödtlich zu verwunden, dass er ihm seinen Speer von hinten in den Rücken stösst (1945 = V_7). Demselben spaltet er auch sogleich das Haupt (1958 = V_7), und da er merkt, dass er nicht mehr lange leben kann, will er wenigstens seinen Tod noch gebührend an den Feinden rächen (1966 f. = *V*. cf. auch 936. 1094. 1175. 1226. 1345. 1366. 1369. 1701. 1967). Daher ist das Lob, das ihm Roland wegen seiner Mannhaftigkeit spendet, wohlverdient (cf. 1376 f. 1515 f. 2210 f = *P*).

Als Zeichen seines ausgebildeten Ehrgefühls muss man es betrachten, dass er seinen Waffenbruder davon abhalten will, den Kaiser durch Hornruf zu benachrichtigen, weil ihm das jetzt, nachdem er es vor Beginn des Kampfes trotz seiner Bitten verweigert habe (1049 f. = *P*), zur Schande gereichen würde. Ja, er geht in seiner Entrüstung so weit, dass er ihm die Hand seiner Schwester Alda verweigern will (1720—21 = *P*), und er tadelt ihn in den heftigsten Ausdrücken wegen seines Leichtsinnes, der allein an ihrem Unglücke schuld sei (1723 — 36 = *P*) Doch durch die Rede des Erzbischofs wird er bald mit ihm versöhnt. Er wahrt ihm seine Treue bis zum letzten Augenblicke und endet sein Leben mit einem Gebete für ihn (cf. 2013 — 18 = PV_7).

Charakteristik Turpins.

Der Erzbischof Turpin von Reims gehört zu jener Zahl streitbarer Kirchenfürsten, die nicht minder gern den Harnisch anlegten und ihr Streitross tummelten, als die Messe sangen [13]). Er wird als einer der tapfersten im französischen Heere geschildert und erhält daher auch dieselben lobenden Ehrennamen wie Roland und Olivier; er wird *mult bon chevalier* (ein gar wackrer Ritter, 1673) genannt, ferner *li guerreiers Charlon* (der Krieger Karls, 2242 $Mü_2$.; in $V^4 V^7 VP$ dafür *au service Charlon*), ferner *pruzdum e essaiez* (2068 streitbar und kampferprobt) und *campiun* (Kämpfer, 2244). Er hat früher, wie Karl, sein edles Ross, dessen Schönheit ausführlich geschildert wird (1651—57), dem Könige Grosaille von Dänemark im Kampfe abgenommen (1650). Als Roland den Oberbefehl über die Nachhut übernimmt, schliesst er sich freiwillig an (799). Im Kampfe bethätigt er seinen Hass gegen die Sarazenen durch seine ungestüme Tapferkeit (1414). Zuerst tödtet er den Corsablis (1250 = *n*), später den Malquianz (1569 = *P*), dann den Abismes (1668 = *n*). Später wird erwähnt, dass er bei einem Angriffe 5 Sarazenen erschlagen habe (2059). Als er von 4 Spiessen verwundet ist, kämpft er trotzdem noch lebhaft fort (2083—90 = *P*) und theilt mit seinem guten Schwerte *Almace* noch „mehr als tausend Hiebe aus". Ein beredtes Zeugniss dafür legen die 400 erschlagenen Sarazenen ab, die Karl beim Besuche des Schlachtfeldes um seinen Leichnam aufgehäuft findet (2091—95 = *CP*). Als endlich das ganze Feld von Feinden gesäubert ist, gewährt dies ihm die höchste Genugthuung (2183 = V^7). Feige und Feigheit kann er nicht leiden (1647). „Ein echter Ritter muss tapfer sein, sagt er, sonst ist er keine 4 Heller werth. Sonst soll er lieber Mönch werden und alle Tage in einem Kloster für unsere Sünden beten" (1876—82 = P, V^4). Aus dieser Aeusserung darf man jedoch nicht schliessen, als ob Turpin als frivoler Spötter dargestellt sei. Im Gegentheil! Er weiss sehr gut, die Tapferkeit mit seinem geistigen Berufe zu vereinigen. Vor dem Kampfe hält er von einer

Anhöhe herab eine feurige Predigt (*sermun*), in der er seine Landsleute auf die Freuden des Paradieses nach ihrem Tode hinweist (1125—35 = V_7) Dann absolvirt und segnet er sie und gebietet ihnen zur Busse, tüchtig dreinzuhauen (1136 bis 41 = V_7). Eine ähnliche Rede hält er später (1471 bis 80 = V_7). Als alle gefallen sind, segnet er unter Thränen die Leichen der Pairs, die ihm Roland bringt (2193 — 99. 2205.

Seiner Stellung gemäss versöhnt er die hadernden Helden Roland und Olivier, indem er darauf hinweist, dass wenn Karl zurückkehre, ihnen ein christliches Begräbniss zu Theil werde (1737—51 = V_7).

Auch gibt er einen Beweis seiner Nächstenliebe, als Roland aus Schmerz über den Verlust seiner Getreuen ohnmächtig wird. Da rührt sein Schwächezustand den Erzbischof so, dass er ihm in seinem Horn Wasser holen will. Er versucht es, allein er ist durch den Blutverlust so schwach geworden, dass er nur einige Schritte gehen kann und dann vor Entkräftigung hinfällt (2221 — 32 = V_7P). Als Roland wieder zum Bewusstsein kommt, kann er nur noch seinen Tod beklagen. Die Worte, die er ihm widmet, sind das schönste Lob, das ihm für sein zugleich frommes und tapferes Leben gespendet werden kann (2252 — 58 = *P.* cf. 1673 bis 75 = nV_7). Und auch Andere, sowohl Freund als Feind, lassen seinen Tugenden volle Gerechtigkeit widerfahren (1563—64 = V_7. 1669 — 70 = V_7,*n*. 2060. 2242 — 44 = V_7V).

Naimes.

Eine ehrwürdige Gestalt ist Herzog Naimes von Bayern, der beständige Begleiter und treue Rathgebers des Kaisers. Man muss sich ihn wohl als Greis vorstellen, der zwar noch mit in den Krieg zieht, um seiner Vasallenpflicht zu genügen, der aber mehr durch Rath als durch That seinem Herrn beisteht[44]). Er ist ähnlich wie Karl dargestellt, ruhig, weise und besonnen im Rathe (248), aber tapfer und unerschrocken im Kampfe (3544), fromm und mitleidig, sogar gegen die Heiden (239—40 = V_7), streng und unerbitt-

lich gegen Verräther (1792 = V_7). Es ist mit einem Worte das Muster eines Recken (231 = V_7. 775). Daher schätzt ihn auch Karl hoch (250 = n); auf seine Rathschläge hört er gewöhnlich; ist er schwankend, so pflegt die Ansicht des Baïernherzogs bei ihm durchzudringen. Naimes ist es, der ihn zum Frieden mit Marsilies bestimmt (242 = V_7), der ihn veranlasst, seinen Neffen zum Führer der Nachhut zu machen (780 = V_7), der ihm ferner räth, demselben eine starke Truppenabtheilung zum Schutze mitzugeben (781 = V_7). Als nun Roland, um seinen Oheim zu benachrichtigen, ins Horn stösst, fordert Naimes ihn sogleich auf, sich zu rüsten und ihm zu Hülfe zu kommen (1790 — 95 = V). Er ist auch der erste, der die Intrigue Ganelons durchschaut (1792) Als sie auf dem Schlachtfelde angekommen sind, und die Barone sich ihrem Schmerze hingeben, räth er, zunächst den Feind, dessen Abmarsch der Staub verrathe, zu bestrafen (2423 — 28 = P). In der Baligantschlacht theilt er auf Befehl des Kaisers die Armee mit Hülfe Jozeranz von Provence in einzelne Heerhaufen. Ein eigenes Commando führt er nicht, sondern befindet sich in der nächsten Umgebung des Kaisers. Als dieser mit der Reserve eingreift, kommt auch Naimes persönlich zum Kampfe, in welchem er den Malprimes mit der Lanze erlegt (3428). Er wird aber hierauf von Canabeus verwundet und nur durch den Kaiser vom sicheren Tode gerettet (3439. 3450). Es wird sodann berichtet, in welcher herzlichen Weise Naimes ihm seine Dankbarkeit zu erkennen gibt (3458—60).

Ueberhaupt stehen beide in sehr intimem Verhältniss; man könnte es fasst mit dem zwischen Roland und Olivier vergleichen. Sie sind ebenso unzertrennlich wie diese und ertragen wie sie Freud und Leid gemeinsam. Oft zeigt Naimes den Antheil, den er an dem Kaiser nimmt, so als er ihn nach der Ursache seines Kummers fragt (832 = V_7), als er von Schmerz ergriffen wird über die Niederlage von Roncevaux (2417 = V_4), als er den Schmerz Karls über den Tod seines Neffen sieht (2944. 3013). Als in der Baligantschlacht Karl den Heidenkönig eben erschlagen hat, kommt sofort auf seinen Schlachtruf Naimes und hält ihm

Tencendur, dass er aufsteigen kann 3621—22 = *P*). Auch sonst wird öfter berichtet, dass er ihm den Steigbügel hält und dass er auf dem Marsche unmittelbar neben ihm reitet (831).

Charakteristik Ganelons.

Die interessanteste Figur des ganzen Gedichtes ist unstreitig Ganelon. Er ist der einzige Charakter, bei dessen Zeichnung man den Ansatz zu einer psychologischen Vertiefung merkt. Während die Charaktere der übrigen offen darliegen, so dass man die wenigen Seiten, die ihre Betrachtung darbietet, bald erkennen kann, ist er der einzige komplizirte Charakter, ja, man kann fast sagen, ein psychologisches Räthsel, dessen Auflösung uns nicht ganz leicht wird. Er vereinigt die verschiedensten und widersprechendsten Eigenschaften in sich, und es hält einigermassen schwer, bei den geringen Mitteln, die der Dichter zur inneren Charakteristik seiner Helden anwendet, sich ein deutliches Bild von ihm zu entwerfen [25]).

Betrachten wir zunächst sein Aeusseres! Er ist so schön, dass ihn alle ansehen müssen, als er sich anschickt zu reden (285 = V_7 V). Er hat das Aussehen eines Helden (3764). Sein Körper ist schön und hoch gewachsen (283. 3763), der Gesichtsausdruck gebieterisch, die Augen feurig (282); die Farbe seines Antlitzes zeigt jene schöne Mischung von Roth und Weiss, die den Franken so wohl gefiel (3763). Er trägt wie die anderen Franzosen Bart und Schnurrbart (1823). In Betreff seines Anzuges wird hervorgehoben, dass er edles Pelzwerk über seinem Leibrock (*blialt*) trägt (281. 344 f. 462). Sein blankes Schwert (445), in dessen goldenem Griffe (466) sich heilige Reliquien befinden (607), führt den Namen *Murglais* (346). Sein Pferd heisst *Tachebrun* (347). Als er sich auf dasselbe schwingen will, um zur Sendreise nach Saragossa zu reiten, hält ihm sein Oheim *Guinemers* den Steigbügel (348).

Ueber sein Alter ist nirgends eine Anspielung zu finden. Doch scheint er über das kräftigste Mannesalter bereits hinaus zu sein [26]). Er wird als einer der mächtigsten Barone

Frankreichs dargestellt (421—22 = V_7), der aus einem grossen, einflussreichen Geschlechte stammt (356 = V. 3811). Er steht auch dem Kaiser, an dessen Hofe er sich oft aufgehalten hat (351. 446. 3752), durch verwandtschaftliche Bande nahe. Er hat nämlich seine Schwester geheirathet und ist also der Stiefvater Rolands. Von ihr hat er einen Sohn, den kleinen Baldewin, dessen Schönheit er preist (313 = V_7).

Wie nun Ganelon in seinem Aeusseren schon den Helden anzeigt, so wird er auch, trotz seines Verrathes, als ein echter Ritter dargestellt. Er hat immer am Hofe des Kaisers als ein *noble vassal* (352) und *mult gentilz hum* (3811) gegolten, und die Barone sind so für ihn eingenommen, dass sie noch nach seinem Verrathe annehmen, er werde dem Kaiser treu dienen (3801. 3810), wie er es vorher gethan hat (3770). Sie halten ihn auch für höchst geeignet, die wichtige Gesandtschaft an Marsilies zu übernehmen (279. 321). Bei seinen Mannen ist er so beliebt, dass sie weinen und wehklagen, als er sich zur Reise rüstet. Ja, sie machen ihm den Vorschlag, sie zum Schutze mitzunehmen (350 f. = V_7). Sogar seinen Feinden imponirt er in hohem Grade. Als er am Hoflager des Marsilies seinen Pelzmantel abgeworfen hat und nun, die Hand am Schwertgriffe hoch aufgerichtet vor den Heiden steht, brechen sie in die bewundernden Worte aus: *noble barun ad ci* (467 = V_7). Auch Marsilies kann ihm das Kompliment nicht versagen, dass er *ber e sages* sei (648 = nicht gestützt; passt auch besser nach v. 521 = *dR* 1282: etwa: *Car mult estes pruz e sages e ber*), und sein mannhaftes Auftreten gefällt ihm so sehr, dass er sein Lob bei seiner Frau Bramimunde verkündet (636 = V_7) und ihn selbst seiner Liebe und Dankbarkeit versichert (cf. 515. 521. 601—2. 651). Auch seine Mannen suchen seine Freundschaft durch reiche Geschenke zu gewinnen (= V_7).

Sehen wir nun zu, wodurch diese gute Meinung, die sowohl Freund als Feind von ihm hat, gerechtfertigt wird. Da ist nun zunächst sein mannhaftes Auftreten, der persönliche Muth, den er in der Gefahr zeigt, zu konstatiren.

Denn abgesehen von seinem Treubruche benimmt er sich während seines Aufenthaltes bei dem Heidenkönige durchaus seiner Stellung als fränkischer Ritter gemäss, als ein Mann, der sich in so schwierigen Lagen mit Sicherheit zu bewegen versteht. Als Marsilies, ergrimmt über die Zumuthungen Karls, ihn mit dem Wurfspiesse, den er in der Hand hält, schlagen will, zieht er sein Schwert zwei Finger weit aus der Scheide, um sich vertheidigen zu können (444 = V_7). Auch als der Sarazene, von seinen Mannen beruhigt, sich wieder auf den Thron gesetzt hat, hält sich Ganelon immer noch zur Vertheidigung bereit. Er lässt seinen drückenden Mantel fallen, um sich wirksamer zur Wehr setzen zu können, und hält die Hand am Schwertgriffe (465 = V_7). Als der Sohn des Marsilies seine Auslieferung zur Hinrichtung verlangt, zieht er das Schwert vollends und deckt seinen Rücken durch den Stamm der Pinie (499 = V_7. 500 = V_4)[27]).

Denselben Muth, den Ganelon dem Heidenkönige gegenüber zeigt, bewahrt er auch in seinem eigenen Prozesse. Nicht hat die Furcht seine Wangen gebleicht, sie zeigen ihre natürliche Röthe (3763), nicht mit verzagter Stimme redet er, sondern laut und heftig (3767). Er versucht nicht zu läugnen, sondern gesteht offen und mit einem gewissen Trotze seine That ein (3757).

Es ist nun auffallend, dass er diesen Muth nicht immer zeigt, sondern dass er bei anderen Gelegenheiten eine gewisse Furchtsamkeit, ja Feigheit verräth. Dies tritt namentlich hervor, als er von den fränkischen Grossen zum Gesandten vorgeschlagen wird. Obgleich die bedeutendsten Helden sich vorher freiwillig zur Sendfahrt gemeldet haben, und obgleich Ganelon einstimmig als höchst geeignet erklärt wird, sträubt er sich heftig gegen den ausdrücklichen kaiserlichen Befehl. Er führt als Grund seiner Weigerung die Gefährlichkeit des Unternehmens an und beruft sich auf seine nahe Verwandtschaft mit dem Kaiser, um dessen Mitleid zu erregen. Erst als er sieht, dass der Wille Karls unerschütterlich ist, fügt er sich in sein Geschick. Ebenso verlässt ihn später noch einmal seine sonstige Furchtlosigkeit, als es sich darum handelt, einen Kämpfer für sich zu stellen.

Er hat 30 seiner Verwandten zu seinem Schutze versammelt und bittet nun den Pinabel, den mächtigsten unter ihnen (3782), für ihn einzutreten. Dieser verspricht es auch und Ganelon wirft sich ihm aus Dankbarkeit zu Füssen. Dieser Akt der freiwilligen Demüthigung steht zu seinem sonstigen stolzen und hochfahrenden Wesen in einem gewissen Widerspruche (3792).

Einen ähnlichen Gegensatz müssen wir constatiren, wenn wir uns zur Betrachtung einer anderen bei ihm stark hervortretenden Eigenschaft wenden, nämlich seiner Klugheit. Dieselbe wird ausdrücklich von seinen Landsleuten anerkannt (234. 278 = *n*); er ist ein *saives hum,* ein Mann, der wohl versteht zu reden und seine Botschaft geschickt auszurichten (369. 425—27 = V_7,*n*. 648. 675).

Diese Klugheit zeigt sich, als er mit Marsilies den Verrath verabredet. Erst schildert er die Grösse und Macht Karls, um bei seinem Gegner Neid und Furcht zu erregen (529—36 = V_7). Dann führt er aus, dass der Krieg nur mit dem Tode Rolands endigen würde 544—49 = V_4. 557 bis 62 = V_7). Als darauf der Heidenkönig erwidert, zur glücklichen Beendigung des Krieges ständen ihm 400,000 Ritter zur Verfügung, wie Ganelon schönere nie gesehen habe, weiss er seinen Kampfesmuth mit der Bemerkung herabzustimmen, dass er nur grosse Verluste erleiden würde (568). Er solle dem Rathe der Klugheit Gehör geben und sich dem Kaiser unterwerfen. Wenn er Tribut gezahlt und Geiseln gestellt habe, werde Karl nach Frankreich zurückkehren. Seine Nachhut würde ohne Zweifel Roland befehligen, den man dann leicht aus dem Wege räumen könne (567—79 = V_7). Auf die Frage des Marsilies, auf welche Weise dies geschehen könne, entwickelt Ganelon einen geschickten Kriegsplan (582—95 = V_7,*n*) und beschwört darauf bei den Reliquien seines Schwertes den Verrath (608 = $V_7 V_4$).

Als es dann zu Karl zurückkommt, weiss er durch Lügen den wahren Sachverhalt zu verbergen und dadurch den Kaiser glauben zu machen, dass er seine Botschaft im

Interesse des Reiches und des christlichen Glaubens ausgerichtet habe (676—97 = V_7).

Später schlägt er seinen Stiefsohn wirklich vor, da er, wie er arglistig hinzufügt, der tapferste Held unter ihnen wäre (743—44 = „). Als dann Roland während der Schlacht ins Horn stösst, versucht er durch verschiedene rhetorische Kunstgriffe Karl von der Gefahr seines Neffen abzulenken (1760 = PV_7. 1770—84 = $V_7 V_4$).

Während wir nun nach den eben geschilderten Vorgängen zu der Ansicht gelangen könnten, Ganelon sei ein kaltblütiger, ruhig überlegender Mann, der seine Gedanken in seiner Brust verschliesst, aber, wenn es sein Rachedurst verlangt, vor keiner Verstellung, Lüge oder Hinterlist zurückschreckt, so bemerken wir an anderen Stellen gerade das Gegentheil von alle dem. Als er von Roland zur Sendreise vorgeschlagen wird, kann er so wenig seinen Zorn zurückhalten, dass er gegen ihn und seine Freunde offen Drohungen ausstösst und vor den Augen des Kaisers und der ganzen Versammlung deutlich genug seine schlechte Absicht verräth (cf. 290. 300. 326. 336). Wenn man hieraus auf eine jähzornige, heftige Gemüthsart schliessen kann, so steht hiermit sein verhältnissmässig ruhiges und würdiges Auftreten bei Marsilies in einem gewissen Gegensatze (cf. 425. 445 f. 456 = V_7. 518. 606. Während der Heide als ein sehr lebhafter, aufbrausender Mensch dargestellt ist, der, im Gegensatze zu seinem grossen Gegner Karl, den jedesmaligen Wallungen seines augenblicklichen Gefühles nachgibt, bildet Ganelon mit seiner inponirenden, überlegenen Ruhe und Zurückhaltung einen guten Contrast. Man vergleiche nur die fast stürmischen Freundschaftsbezeugungen der Heiden und die vornehme Kälte des fränkischen Ritters, die langen Reden des Orientalen und die Knappheit der Sprache bei Ganelon (v. 601 = V_7. 620 = V_7. 628 = V_7. 635 = V_7. 647 = V_7 — 606 = V_7. 616 = V_7. 625 = V_4. 632 = V_7. 641 = V_7. 659 = V_7).

Noch auffallender freilich als dieser Gegensatz zwischen seiner unklugen Leidenschaftlichkeit im fränkischen, und seiner stolzen Zurückhaltung im sarazenischen Lager ist es,

dass er von seiner Verabredung mit Blancandrin nichts gegen den Heidenkönig äussert. Lieber setzt er sich dem gewissen Tode aus, als dass er sich durch Angabe seines schon beschlossenen Verrathes rette. Selbst als seine Hinrichtung verlangt wird, weil er gewissenhaft seine Botschaft ausgerichtet hat, verschmäht er diesen Ausweg (499 = V_7). Dies muss man wohl durch die *Treue* erklären, die er noch gegen seinen kaiserlichen Herrn hegt. Er hält es für seine Pflicht, den ihm vom Kaiser gegebenen Auftrag gewissenhaft in derselben Form, in der er ihn bekommen hat, auch auszurichten. Nicht für alles Gold auf Erden, nicht für alle Habe, die im Sarazenenlande ist, will er sich davon abbringen lassen, seinen Auftrag zu sagen (456—61 = V_7)[28]). Ja, er wiederholt, obgleich er die Gefahr, in der er schwebt, erkannt hat, noch einmal seine Botschaft in Ausdrücken, die den Heidenkönig reizen müssen (468—84 = V_7). Auch später macht er energisch dem Marsilles gegenüber seinen Standpunkt als Lehensmann Karls geltend, dem er eine begeisterte Lobrede hält (529—36 = V_7). In v. 536 statt *voelt* in $V_4 V_7 n$ *voel*, wodurch der Sinn natürlich sehr ververändert wird). Dieselbe Treue zeigt er gegen seine Magen, vor allem gegen seinen kleinen Sohn, den er zärtlich besorgt, vor seiner Sendfahrt zum Erben seiner Lehen und Ehren macht (315). Er empfieht ihn auch noch angelegentlich dem Kaiser (316), ebenso später seinen Mannen, denen er befiehlt, ihm beizustehen und ihn als ihren Herrn zu betrachten (363—64 = V_7). Auch gegen die übrigen Familienglieder zeigt er ähnliche Zärtlichkeit (361 = V_7. 362).

Nicht minder tritt eine hochherzige Gesinnung bei ihm hervor, als er sich zur Sendfahrt begibt. Da lehnt er das Anerbieten seiner Mannen, ihn zu begleiten, ab, da es, wie er sagt, besser sei, dass er allein sterbe, als so viele wackere Ritter (358—59 = *n*).

Haben wir die Treue Ganelons gegen den Kaiser und seine Blutsfreunde kennen gelernt, so bleibt uns noch übrig, auf seine Untreue d. h. auf seinen *Verrath* einzugehen. Gerade durch denselben wird er zu einer der Hauptpersonen

des Epos und gelangt zu einer Bedeutung, die er sonst durch seine Stellung und seine Eigenschaften schwerlich erlangt haben würde. Die Bedeutung, die er dadurch von vornherein für den Dichter ebensowohl wie für den mittelalterlichen Hörer (der natürlich bei der Bekanntheit des Stoffes schon im Voraus die Falschheit Ganelons kannte) erlangt, spiegelt sich darin ab, dass er schon gleich bei seinem ersten Auftreten mit dem Beinamen des Verräthers bezeichnet wird, und dass ihm derselbe auch durch das ganze Gedicht hin bleibt (178 = V_7. 674. 1407. 3735. 3748).

Bezeichnend ist auch, dass ihn der Dichter bei seiner ersten Erwähnung im grossen Rathe als letzten nennt, als alle anderen schon namentlich aufgeführt sind (178 = V_7). Es wird ihm dadurch auch schon äusserlich eine Ausnahmestellung eingeräumt, die sich hier besonders wirkungsvoll macht.

Versuchen wir es jetzt, uns die Gründe klar zu machen, die Ganelon zum Treubruche verleiten. Man muss jedenfalls bei ihm einen langjährigen, tiefwurzelnden Hass gegen Roland annehmen, der nur einer kleinen Ursache bedurfte, um sich in seiner ganzen Heftigkeit zu zeigen. Zur Entstehung dieses Hasses mag mancherlei beigetragen haben. Man erinnere sich, dass Ganelon der Stiefvater Rolands ist, und dass in einer so rohen Zeit ein solches Verhältniss oft allein hinreichte, um gegenseitigen Hass zu säen. Man könnte sich sonst auch kaum erklären, wesshalb Ganelon, als ihn Roland zur Gesandtschaft vorschlägt, diesem sagt: man weiss ja recht wohl, dass ich Dein Stiefvater bin (*O* 287)[29]). Dass er ferner annimmt, Roland strebe nach dem Erbe seines Halbbruders, ist nicht unmöglich, da er es für nöthig hält, ausdrücklich die Erbberechtigung Baldevins in Gegenwart des ganzen Hofes zu erklären (297 = V^7,*n*).

Ein weiterer Grund zum Groll erwuchs für ihn jedenfalls aus dem Neide, den er gegen den jüngeren, aber berühmteren Ritter empfinden musste. Obwohl er selbst lange dem Kaiser treu gedient hat, sieht er doch mit heimlichem Ingrimm, dass Roland sowohl bei Karl, als bei den Rittern

beliebter ist und eine grössere Rolle spielt, als er. Daher ist es psychologisch begreiflich, dass er seinen Hass auch auf die Freunde Rolands überträgt, namentlich auf Olivier und die 12 Pairs. Der Ruhm, den Roland hat, führt ihn, wie wir gesehen haben, bei seinem wilden Temperamente zu einem unbändigen Stolze, der sogar in Uebermuth und Rücksichtslosigkeit ausläuft. Dieser *orgoill* ist seinem Stiefvater besonders verhasst. Er kann es ihm nicht verzeihen, dass er den Kaiser zu immer neuen Eroberungen reizt und dadurch das Leben seiner Landsleute, blos nm persönlichen Ruhm zu ernten, aufs Spiel setzt (227). Daher spricht er sich auch gerade über den Frevelmuth seines Stiefsohnes am heftigsten aus (cf. 228. 381—91. 1773—81). Als er dem Marsilies seine Botschaft ausrichtet, der Kaiser wolle ihm die Hälfte Spaniens als Lehen lassen, die andere solle Roland bekommen, kann er sich nicht enthalten, höhnisch hinzuzusetzen: *mult i avrez orgoillus parçumier* (474). Zu Karl sagt er später sogar: „Hinlänglich kennt Ihr ja den grossen Uebermuth Rolands. Es ist ein Wunder, dass Gott ihn so lange duldet" (1773—74 = V_7).

Wenn man nun diesen inneren Groll schon voraussetzt, so versteht man auch die gereizte Stimmung, mit der Ganelon von Anfang an seinem Stiefsohne entgegentritt. Als Roland im Rathe für Fortsetzung des Krieges gesprochen hat, erhebt sich Ganelon sofort brüsk, tritt vor den Kaiser und tadelt in den heftigsten Ausdrücken die Ansicht seines Vorredners. Er nennt ihn gleich in den ersten Worten einen *bricun*, wirft ihm Mangel an Mitgefühl für seine Landsleute vor und schliesst damit, dass man den Rath eines übermüthigen Thoren nicht befolgen dürfe (220—29 = V_7). Als dann Karl einen geschickten Unterhändler vorgeschlagen haben will, der die Friedensbedingungen endgültig mit Marsilies abmachen soll, nennt Roland, nachdem sich schon 4 der ersten Barone freiwillig gemeldet haben, vom Kaiser aber zurückgewiesen worden sind, den Namen seines Stiefvaters (276). Sogleich vermuthet nun dieser, argwöhnisch wie er ist, Roland habe ihn nur vorgeschlagen, um ihn ins sichere Verderben zu stürzen. Denn er weiss, dass Marsi-

lies verrätherischer Weise zwei fränkische Gesandte früher hat hinrichten lassen, dass also eine Sendfahrt zu ihm nur in der Aussicht auf sicheren Tod stattfinden kann (cf. 3771—73). Daher geräth er bei jenem Vorschlage in die höchste Wuth. Er wirft in blinder Heftigkeit seinen Pelzmantel von sich und überschüttet seinen Stiefsohn mit Schmähreden. Er nennt ihn einen ganz Unsinnigen (*tut fols*) und droht ihm mit offener Feindschaft. Die stolze Ruhe Rolands (*O* 293), sein Anerbieten, für ihn die Botschaft zu übernehmen, das er als Hohn auffasst, bringen ihn noch mehr auf. Er erklärt zwar jetzt, nach Saragossa gehen zu wollen, aber er fügt hinzu, er werde eher einen leichtsinnigen Streich begehen, als dass er nicht seinen grossen Zorn auslassen sollte (300). Das verächtliche Lachen seines Stiefsohnes bringt ihn ausser sich vor Wuth (305); er ruft ihm zu, dass er ihn nicht liebe, dass er aber die Botschaft des Kaisers ausführen wolle, obwohl er wisse, dass er nicht mehr zurückkommen werde. Als ihm darauf Karl Stab und Handschuh überreichen will, da die Franzosen sich einmal für ihn entschieden hätten, sagt er, Roland ganz allein habe dies bewirkt und er werde ihn daher nicht mehr lieben, ihn nicht und den Olivier nicht, weil er sein Genosse sei, und die 12 Pairs nicht, weil sie ihm so sehr zugethan seien. Er sagt ihnen allen die Fehde an (326). Als ihm darauf Karl den Handschuh hinhält, Ganelon aber im Unmuthe zögert ihn zu nehmen, fällt er zur Erde, was die Franzosen als eine böse Vorbedeutung ansehen. Ganelon aber entfernt sich mit einer offenen Drohung[30]).

Hiernach hat also Ganelon mit Roland und seinen Anhängern schon offenbar gebrochen, wenn man auch nicht weiss, ob er jetzt schon den Verrath im Sinne hat (cf. *O* 300). Man muss wohl annehmen, dass ihm vorläufig nur klar ist, dass er sich rächen will, das Wie ist ihm aber noch nicht klar. Dies wird es ihm erst, als sich ihm der Versucher in der Gestalt des listigen Blancandrin naht. Von da an geht dann seine verrätherische Gesinnung von Stufe zu Stufe weiter. Als er sich nämlich nun mit dem heidnischen Ge-

sandten auf den Weg begibt, verabredet er mit ihm während des Rittes den Tod Rolands (403—4 = $V_7 n V_4$). Bei Marsilies angekommen, richtet er seinen Auftrag getreulich aus, ohne von seiner Verabredung mit Blancandrin etwas zu sagen. Erst als der Heidenkönig sich mit seinen Baronen zur geheimen Berathung zurückzieht und dem Blancandrin den Auftrag ertheilt, Ganelon zu rufen, bespricht er mit ihm den Verrath (511 f.)[31]). Dieser richtet sich gegen die Person Rolands und seiner Anhänger, die zur Nachhut vorgeschlagen werden sollen, um dann von den Sarazenen vernichtet zu werden (582 — 95). Ob die Unterwerfung des Heidenkönigs nur scheinbar sein soll, ob sich also der Verrath auch gegen den Kaiser richtet, davon ist nichts gesagt; doch berichtet später Ganelon, Marsilies wolle innerhalb eines Monats nach Frankreich kommen, um dort das Christenthum anzunehmen und sich feierlich mit Spanien belehnen zu lassen (692 — 97). Ein Auftrag zu dieser Angabe wird freilich von Seiten des Marsilies nirgends gegeben. Nachdem er nun noch seinen Treubruch mit einem feierlichen Eide bekräftigt hat (606—9 = V_7), und von Marsilies reich beschenkt worden ist, reitet er wieder zurück (650—53)[32]). Wir haben oben schon gesehen, wie er in konsequenter Ausführung seiner Verrätherei seinen Herrn täuscht, indem er ihm falsche Angaben macht (675—97 = $V_7 n$), wie er dann den Roland tückisch züm Anführer der Nachhut vorschlägt (743 — 44) und wie er Karl abzuhalten sucht, seinem bedrängten Neffen zu Hülfe zu kommen (1770—84 = *n*).

Zum Schlusse bleibt uns noch übrig, darzuthun, wie Ganelon selbst seinen Verrath auffasst, d. h. wie er sich in seinem Prozesse gegen die Anklage Karls vertheidigt, und wie ferner die übrigen Personen des Epos ihn betrachten.

Ganelon gibt als Ursache seiner Handlungsweise an, dass Roland ihn in Gold und Habe beeinträgtigt habe (*Rollanz me forfist en or e en aveir* 3758), desshalb habe er seinen Tod gesucht; aber Verrath habe er desswegen nicht begangen. Worauf sich diese merkwürdige Aeusserung Ganelons bezieht, bleibt ein Räthsel; denn im ganzen

Rolandsliede findet sich keine Anspielung auf eine solche That Rolands. Wenn es blos eine Lüge Ganelons ist, um sich zu retten, dann sieht man nicht ein, wesshalb er dieser nicht treu bleibt, sondern in der folgenden Tirade ganz andere Gründe für seine That angibt (3768 — 78). Er vertheidigt sich hier nämlich gar nicht schlecht. Er sagt, Roland habe ihn gehasst (3771) und habe ihn desshalb aus der Welt schaffen wollen. Nur durch seine Klugheit sei er gerettet worden und er habe offen und in Gegenwart Karls und seiner Edlen dem Roland und seinen Genossen widersagt. Man könne desshalb von Rache, aber nicht von Verrathe sprechen. Nach damaligem Rechte konnte aber, wenn die Fehde einmal angesagt war, dem Gegner auf jede Weise, selbst durch Hinterlist und Meuchelmord, geschadet werden.

Ganz anders ist die Auffassung Karls. Dieser nimmt Bestechung als Motiv der That an (3756). Nun wird allerdings berichtet, dass Ganelon von Marsilies und seinen nächsten Blutsfreunden Geschenke bekommt, und dass der Sarazenenkönig ihm noch weitere Gaben in Aussicht stellt (515. 602. 620. 629. 637. 651). Allein es wird nirgends angedeutet, dass diese Geschenke auf ihn bestimmend gewirkt hätten, er empfängt sie ja erst, nachdem er den Verrath beschworen hat; ja er scheint sogar auf die Habe gar keinen besonderen Werth gelegt zu haben, da kaum ein Dank seinerseits erwähnt wird. Um so auffallender ist es, dass auch Roland zu Olivier sagt, Ganelon habe sie für Geld und Gut an Marsilies verkauft (1148 1150).

Sogar der Dichter spricht selbst, im Gegensatze zu seiner Darstellung diesen Gedanken aus (v. 845—47 = *V*7. 1407)[33]). Dass er übrigens nie an der moralischen Schuld Ganelons gezweifelt hat, und dass ebenso die Franzosen von derselben überzeugt sind, geht aus vielen Stellen unzweifelhaft hervor (cf. 844. 1406. 3740. 3748. 3837. 3882. 3932. 3951. 3962. 3959. 3974. 3829.



Die zwölf Pairs.

Ueber die Genossenschaft der 12 Pairs, ihre Entstehung, ihr Wesen und ihren Zweck erhalten wir im Rolandsliede keine Auskunft. Nicht einmal die Namen der einzelnen Mitglieder sind vollständig überliefert, und kann daher die Aufstellung der Liste derselben nur durch Vergleichung aller Stellen auf dem Wege der Vermuthung erreicht werden. Als sie zum ersten Male auftreten, werden genannt: ausser Roland und Olivier, Gerin und der tapfere Graf Gerier, Otes, Berengier, Jastor, der alte Anseis, der stolze Girard von Roussillon (*li fiers* jedenfalls Schreibfehler für *vielz.* cf. 2189. 2409), der reiche Herzog Gaifier, der Erzbischof Turpin und ein gewisser Graf Walther, der später *del Hum* genannt wird (792—800, alle Namen sind gestützt, bis auf Gaifier und Jastor; hinzukommen durch nV_7V_4 Ive und Ivorie, Samson und der Gascogner Engelier. Da *Gaifier* im *Gaidon* als einer bezeichnet wird, der bei Roncevaux fiel, so wird sein Name hier wohl absichtlich eingeführt sein und nicht auf einem Schreibfehler beruhen, wie Müller annimmt. Der Name *Jastors* mag aus *Aistulf* entstanden sein, da auch V_4 in der Regel den Namen des Sohnes (Astolfo, *lT Estulfus, comes Ligonensis*) für den des Vaters (Odo) setzt). Während der Feldschlacht werden von denselben namentlich aufgeführt: Gerier (1269), Anseis (1281), Berengier (1304), Walther (1297 = *n*, in VV_7PdR Otes, V_4 Astolfo, *nB* Hatun), Turpin (1250). Girard von Roussillon wird erst wieder bei seinem Tode genannt (1896); ebenso treten bei ihrem Tode zum ersten Male auf Ive und Ivorie (1895). Hinzukommen noch der Herzog Samson (1275) und Engelier von Bordeaux (1261), die in dem Zusammenhange, in dem sie genannt werden, offenbar zu den Zwölfen zählen. (Für Engelier v. 1261 muss nach *nL* Gerin eingesetzt werden; Engelier tritt erst v. 1289 auf). Als Roland ihre Leichen dem Erzbischof zur Einsegnung bringt, erfolgt eine nochmalige Aufzählung, die aber nur 7 Mann ergibt, und wobei statt Otes Atuin (V_4 Astolf) genannt wird. Zu den

an dieser Stelle in *O* genannten, kommen durch $V_4 V_7 V P$ Ivorie, Ivun und Engelier.

Als Karl das Schlachtfeld betritt, ruft er die Namen der 12 Pairs, er nennt alle vorher aufgeführten, auch Ives und Ivories (= *P*), lässt aber Walther aus, sodass es ohne Olivier nur 11 sind (2402—10).

In welcher Stellung sie zu Karl und Roland stehen, wird nirgends angedeutet; es wird nur berichtet, dass sie von beiden geliebt werden (2215. 2406. 2793. 3187) Dass sie selbst dieselben lieben, sagt ausdrücklich Ganelon (*O* 325); auch könnte man es wohl daraus schliessen, dass sie sich zur Nachhut melden. Sie bilden für gewöhnlich mit 20000 Rittern die Vorhut (547. 560) und gelten als die Vorkämpfer derselben (858. 1470). Dieser Aufgabe zeigen sie sich auch würdig, indem sie in den Einzelkämpfen gegen die 12 heidnischen Genossen siegen; sie fallen aber später, als das Hauptheer des Marsilies kommt, bis auf den Erzbischof Turpin und Gualter de l' Hum (v. 2067 de hums).

Dieser ist der einzige, von dem etwas ausführlicher gesprochen wird. Er ist der Neffe des alten Drogo (2047), der im Rolandsliede jedoch nicht vorkommt. Zu Roland steht er in nahem Lehensverhältniss, er bezeichnet sich selbst als *hum Rollant* (801 = V_7. 807). Doch steht er wegen seiner Tapferkeit mit ihm auf vertrautem Fusse, er nennt sich sein *druz* (2049) und redet ihn auch mit Du an (2045 f.). Er wird als ein wackrer Ritter dargestellt (2059. 2067). Den Maelgut hat er früher im Kampfe besiegt (2047). Von Roland erhält er den Auftrag, mit 1000 Rittern die Höhen zu besetzen (803 f.), wo er mit dem Könige *Almaris* (*Amalrich,* wie noch *n* hat) in Kampf geräth. Denselben besiegt er zwar, muss sich aber als einziger Ueberlebender schwerverwundet zu Roland zurückziehen (2040 f.).

Von den übrigen Schwertgenossen werden häufiger nur noch Gerin und Gerier genannt. Sie werden, wie Roland und Olivier, als *cumpaniz* bezeichnet und sind, wie diese, unzertrennlich. Bei keiner Rathsversammlung pflegen sie zu fehlen (107. 174). Im Gefechte kämpfen sie gemeinsam; so erlegen sie zusammen den Heiden Timozel (1379 f.). Sie

finden denn auch gemeinsam ihr Ende, indem Grandonies, der Sohn des Königs von Cappadocien erst den Gerin und darauf seinen Waffenbruder Gerier tödtet (1570 f.).

Ausser den Zwölfen werden noch mehrere andere französische Ritter genannt, die im Kampfe fallen, so Gui de Seint-Antonie (1581), der reiche Herzog Austorie (1582), ferner Beuves, der Herr von Belne und Digun (Beaune und Dijon, 1891).

Französische Edle aus der Umgebung Karls.

In der Umgebung des Kaisers befinden sich noch ausser den schon Genannten mehrere Grosse, die mitunter mehr in den Vordergrund treten. Unter ihnen sind *Geoffroi*, Herzog von Anjou und Herzog *Ogier de Danemarche* die bedeutendsten. *Geoffroi d'Anjou* ist des Kaisers Fahnenträger (106. 3093. 3545 = *P*) und ist als solcher immer in der nächsten Nähe desselben (2883). Er ist es auch, der Karl ermahnt, die bei Roncevaux Gefallenen bestatten zu lassen (2945) und der auf seinen Befehl dann ins Horn stösst, um die Franzosen zu diesem Zwecke zu versammeln (2951 = *P*)[34]).

Ogier der Däne gehört ebenfalls zu den ersten Kämpfern (cf. 3531), er wird daher auch *li puignieres* und *pruz* genannt (3033. 3546). Ganelon schlägt ihn zum Führer der Vorhut vor, da es keinen besseren dazu gäbe (750 = *n*). In der Baligantschlacht befehligt er das dritte Corps, welches aus Baiern besteht (3043). Er erlegt den Standartenträger des Baligant im Zweikampf (3550). Einen anderen Beweis seiner Herzhaftigkeit gibt er noch, als er sieht, dass die Feinde die französischen Heerhaufen durchbrechen. Er ruft dreien der ersten Kämpfer zu, sich ihm anzuschliessen, und reitet dann zu Karl, dem er vorwurfsvoll zuruft, er sei nicht werth, fürder die Krone zu tragen, wenn er jetzt nicht einhaue, um seine Schande zu rächen (3531 = V_7*PC*). Auch in friedlichen Angelegenheiten spielt er eine Rolle; er ist gewöhnlich im Rathe zugegen (170 = V_7), und bei dem Zweikampfe zwischen Pinabel und Thierry fungirt er als Kampfrichter (3856).

Was zum Schlusse seinen Titel angeht, so wechselt der Dichter. Manchmal heisst er *ducs* (170), mitunter *quens* (3030) und bisweilen blos *danz* (3545).

Von sonstigen Helden aus der Umgebung Karls wären noch zu nennen Rabel und Guineman, welche auf Geheiss Karls die Stelle Rolands und Oliviers beim Heere einnehmen (3014), ferner Jozeran de Provence (3007), der dem Naimes das Heer formiren hilft. Dann Richard der Alte, „Herr" der Normannen, der seine eignen Truppen zur Schlacht führt (3050), in derselben aber durch die Hand des Heidenkaisers den Tod findet (3470), sein Neffe Heinrich (171), ferner Tetbald de Reims, der mit dem Grafen Milun, seinem Vetter, mit Gebuin und Otes die Todten in Roncevaux bewacht, ferner Antelme von Maience (3008), Graf Acelin von der Gascogne (172. 2882), Herman, der Herzog von Trace (3042), Herzog Theoderich von den Argonnen (3534), Loranz (3469), Oedes, Herr der Bretonen (3056), Godselmes (3067), Rembalt und Hamun von Galicien (3073), der Graf Nevelun (Nibelung! 3057), Willalmes de Blaive (3938), schliesslich der Küchenmeister Besgun (1818) und der Vogt Basbrun (3952).

Die Kämpen.

Noch zwei Ritter spielen eine bedeutende Rolle, die nicht zur Umgebung Karls gehören, es sind dies die Kämpen des Zweikampfes. Der eine ist *Thierry*, der Bruder des Herzogs von Anjou, ein wackerer und tapferer Ritter, der dem Kaiser treue Dienste geleistet hat (3825). Sein Aeusseres ist sehr ausführlich geschildert (3820 f.). Er ist der einzige, der sich dem Beschlusse der Barone auf Freilassung Ganelons widersetzt und mit den Waffen in der Hand für den Kaiser eintritt.

Sein Gegner ist *Pinabel* von der Burg *Sorence* (3783), ein gewaltiger, wegen seiner Tapferkeit berühmter Krieger (cf. 3784—85. 3839—40. 3885. 3889—91. 3915). Desshalb ist er auch von seinen Schwertmagen ausersehen worden, den angeklagten Sippenmann zu vertheidigen. An Tapferkeit geben sich beide nichts nach (3875), das Kriegsglück

neigt sich bald auf die eine, bald auf die andere Seite, bis schliesslich die gerechte Sache den Sieg erhält (3930). Charakteristisch für beide ist das Zwiegespräch, das sie während des Kampfes halten. Pinabel will der Lehensmann Thierrys werden, er will ihm seine ganze Habe zur Verfügung stellen, wenn er sich ergeben und den Ganelon mit dem Kaiser aussöhnen wolle. Thierry dagegen macht seinem Gegner den Vorschlag, vom weiteren Kampfe abzustehen und der Gerechtigkeit freien Lauf zu lassen. Allein dieser hält an seiner Verwandtentreue fest. Lieber will er sterben, als sich für besiegt erklären. Ebenso Thierry. Er kämpft blos für das Recht und will Gott allein in ihrem Streite entscheiden lassen. Der Dichter lässt ihn daher auch von Gott direkt beschützt werden (3923) und sieht seinen Sieg als ein wirkliches Wunder an.

Charakteristik des Marsilies.

Die Heiden, die im Rolandsliede vorkommen, scheiden sich in zwei grosse Gruppen, die eine besteht aus den Bewohnern des Königreiches Saragossa, die andere aus dem Heere des Königs Baligant von Babilonien.

Betrachten wir zunächst die erste Gruppe! An ihrer Spitze steht der König *Marsilies*, der auch Kaiser (414 = V_4) und *li Sarazin Espan* genannt wird (269) und in Saragossa residirt. Er wird durchaus wie ein mittelalterlicher Fürst dargestellt, ganz analog dem Frankenkaiser. Auch er herrscht nicht absolut, sondern er hängt mehr oder weniger von seinen Baronen ab. Von diesen lässt er sich, wie Karl, leiten und begnügt sich damit, ihre Beschlüsse auszuführen (cf. 20—21. 450—55). Doch besteht darin ein wichtiger Unterschied zwischen beiden Fürsten, dass Karl als Herrscher der ganzen Christenheit dargestellt wird, Marsilies dagegen, zwar ganz Spanien regiert (409), aber den „Admiral“ Baligant als seinen Oberherrn anerkennt (2746). Ein noch tiefer gehender Gegensatz wird natürlich durch die Verschiedenheit des Glaubens geschaffen. Dieser wird auch vom Dichter gebührend hervorgehoben. Gleich bei seiner ersten Erwähnung wird er bezeichnet als

einer, der Gott nicht liebt, sondern dem Muhamed dient und den Apollo anruft (7 — 8 = V_7). Nach seinem Tode lässt er seine Seele denn auch von Teufeln geholt werden (3647 = V_7). Im übrigen zeigt sich Marsilies durchaus als echter König; er ist im Kampfe wacker, er schlägt sich *en guise de barun* (1889 = *n*) und tödtet, auf seinem Pferde *Gaignon* sitzend, mehrere der besten Franzosen.

Im Rathe ist er weise. Seinen Baronen verspricht er Gold und Ländereien, wenn sie ihn mit Karl aussöhnen würden (75 = $V_7 V$). Den Ganelon weiss er geschickt durch Schmeicheleien und Geschenke für sich zu gewinnen (515 = V_7); er traut ihm trotzdem nicht sofort, sondern lässt ihn den Verrath beschwören (605 = V_7).

Ein Beweis seiner Klugheit ist es auch, dass er schon im ersten Jahre des Krieges an Baligant Briefe geschickt hat, mit der Bitte, ihm zu Hülfe zu kommen (2612 = V_7). Er lässt ihm, als er endlich angekommen ist, sagen, er wisse ihm gute Rathschläge gegen Karl zu geben, sodass er ihn in einem Monat besiegen könne (2750 = $V_7 C$).

Mit dieser Klugheit verbindet sich jedoch in seinem Charakter Hinterlist und Treulosigkeit. Er hat früher an Karl Gesandte geschickt, um seine Unterwerfung anzuzeigen, und als ihm der Kaiser darauf 2 Boten sandte, welche das Nähere mit ihm verhandeln sollten, liess er dieselben verrätherischer Weise enthaupten (201 f. = *n*). Ebenso hinterlistig handelt er später. Er unterwirft sich scheinbar, zahlt Tribut und stellt Geiseln. Dabei hat er aber nur die Absicht, Karl aus Spanien hinwegzulocken, um dann den Vertrag zu brechen. Ebenso leicht geht er auf den treulosen Vorschlag Ganelons ein, die fränkische Nachhut zu überfallen. Der Gedanke, der ihn dabei leitet, ist der, die offenbare Ursache des ganzen Krieges, nämlich Roland aus dem Wege zu räumen. Er verspricht sich dann einen immerwährenden Frieden. Statt dem Heere Karls, dem er an Truppenzahl bedeutend überlegen ist, entgegenzuziehen und ihn mit Waffengewalt zum Verlassen des Landes zu zwingen, zieht er es vor, zu diesen verächtlichen Mitteln seine Zuflucht zu nehmen. Dies beweist einen feigen Charak-

ter, den er auch (trotz seiner angeführten Tapferkeit in der Schlacht) sonst nicht verleugnet. Während es bei Karl und Baligant als ganz undenkbar angesehen wird, dass sie jemals ihren Glauben wechseln könnten, lässt Marsiles dem Admiral melden, wenn er ihm nicht zu Hülfe komme, würde er seine Götter verlassen und das Christenthum annehmen (2618—20 = *C*).

Auch während der Feldschlacht hält er sich anfangs im Hintergrunde und betheiligt sich erst dann, als seine Gegenwart unumgänglich nothwendig wird (cf. 1619. 1628). Als ihm Roland die rechte Hand abgehauen hat (1903), wird er verzagt und flieht (1913 = *n*). In Saragossa angekommen, überlässt er sich ganz seinem Schmerze und verliert vollständig seine frühere Zuversicht (2573. 2748. 2824 = V_7). Seine Resignation geht so weit, dass er dem Baligant sein ganzes Land bedingungslos zurückgibt (2831 — 34. 2748 = V_7 *VCP*). Als mit dessen Tode seine letzte Stütze gefallen ist, macht dies solchen Eindruck auf ihn, dass er vor Kummer stirbt (3646 = V_7).

Er scheint als ein höchst sanguinischer, im Glücke übermüthiger, im Unglücke verzagter Mensch gedacht zu sein. Damit stimmt der Jähzorn, den er gegen Ganelon zeigt (440 = V_7. 485) und die Aeusserung der Freude, als jener ihm Hoffnung auf Beendigung des Krieges macht (601 = V_7*n*).

Während er also äusserlich in gewisse Uebereinstimmung mit Karl gesetzt ist, macht sich doch zu seinen Ungunsten eine innere Verschiedenheit zwischen beiden geltend, wesshalb ihm der Dichter auch keine lobenden Beiwörter gönnt; nur einmal nennt ihn Ganelon *ber* (680), zweimal dagegen wird er als *fel* bezeichnet (213. 1640, nicht gestützt; in V^4 *fort rei*).

Blancandrin.

Aus der Umgebung des Königs Marsilies ragt nur die Gestalt des *Blancandrin* von der Burg *Val-Funde* hervor. Er ist als Greis mit grauem Haare und langem Barte dargestellt (48 = V_7 *n*. 503)[35]. Im Rathe des Königs nimmt

er, ähnlich wie Naimes auf der fränkischen Seite, wegen seiner Weisheit die erste Stelle ein (24 = *V7n*). Er ist es denn auch, der, als alle nach der eröffnenden Rede des Königs schweigen, das Wort ergreift und den treulosen Vorschlag macht, sich scheinbar zu ergeben. Er bietet sogar im Interesse seines Landes seinen eigenen Sohn als Geisel an, obwohl er davon überzeugt ist, dass Karl, wenn er von ihrer Untreue hört, ihm den Kopf abschlagen lassen wird. Er wird denn auch zum Führer der Gesandtschaft ernannt und richtet seine Botschaft mit wohlgesetzten Worten aus. Um das religiöse Gefühl Karls nicht gleich beim Beginne seiner Rede zu verletzen, grüsst er ihn nicht im Namen Muhameds, wie er es sonst zu thun pflegt (cf. 416 = *n*), sondern im Namen Gottes, den er anbeten müsse (123 = *n*). Den Passus von Absendung der Geiseln lässt er schlauerweise aus; erst als der Kaiser Bürgschaft verlangt, spricht er davon (= nV_7). Auch als er mit Ganelon zurückreitet, gibt er eine Probe seiner Klugheit. Er versteht es nämlich, durch geschickte Fragen den Franken auszuforszhen, sich zum Herrn der Situation zu machen und ihn dann für seine Sache zu gewinnen (370 f. = V_7). Am Hoflager des Marsilies versöhnt er später im Interesse seines Herrn den beleidigten Ganelon mit dem Könige.

Der Kalife.

Am Hofe des Marsilies hält sich auch sein Oheim auf, der den Kalifentitel führt und Karthago, Alferne, Garmalie und Aethiopien beherrscht (1915 = nV_4). Er ist jedoch der Lehensmann (*jedeilz*) seines Neffen und Karl kann daher seine Auslieferung verlangen (493 = *n*. 505). Er tritt nicht sehr in den Vordergrund. Als Marsilies den fränkischen Gesandten schlagen will, trägt er kein Bedenken, ihn wegen seines blinden Zornes zu tadeln (453 = V_7n). In der Schlacht hält er nach der Flucht seines Neffen das Feld und verwundet mit seinem Spiesse den Olivier tödtlich (1945 = *C*). Laut rühmt er sich seiner That (1948—51). Doch ereilt ihn gleich darauf die Rache, indem ihm Olivier mit gewaltigem Hiebe den Kopf spaltet (1957 = V_7).

Die heidnischen Ritter.

Als Ritter des Marsilies werden noch viele mit Namen angeführt und grösstentheils verhältnissmässig ausführlich geschildert. Allein man bekommt eigentlich nur eine Vorstellung von ihrer Aussenseite, eine innere Charakteristik lässt sich aus ihrem Auftreten nicht gewinnen. Sie sind meist im Kampfe tapfer, unterliegen aber natürlich zuletzt immer den wuchtigen Hieben der Franken. Zu nennen wäre der Sohn des Marsilies, der blonde *Jarfalez,* der um die Auslieferung des Ganelon zur Enthauptung bittet (495 f., in $V_4 V_7$ ist es der Neffe) und später von Roland getödtet wird, ferner der Neffe des Königs, *Aelroth,* der unter Berufung auf seine Verdienste die Gunst begehrt, Roland im Kampfe bestehen zu dürfen (866 = $V_7 n$), und der sich 11 Gefährten ausliesst, um sich in Einzelkämpfen mit den 12 fränkischen Pairs zu messen (878 = V_7) [36]); dann der Bruder des Marsilies *Falsaron,* der Beherrscher von Dathan und Abirun, der sich durch die Grösse seiner Stirn auszeichnet (1215), *Valdabrun,* der dem Könige einst die Schwertleite gegeben hat (618. 1520 = $V_7 V$) und den Ganelon beschenkt, ebenso *Climborins,* dem die Hälfte Saragossas gehört (627. 1484), *Grandonies,* ein tapferer Feldhauptmann (1570), *Abismes,* der Vertraute des Marsilies und sein Bannerträger (1640) und viele andere, deren Namen aufzuführen mir überflüssig scheint.

Hinweisen will ich nur noch auf eine originelle Figur, deren Einführung beinahe ein burleskes Element in die ernste Darstellung bringt. Ich meine jenen Sarazenen, der sich während des Kampfes todt stellt und unter den Leichen verkrochen hat und, als er den Roland ohnmächtig auf der Erde liegen sieht, ihm sein Schwert entreissen will. Seine Freude über die kostbare Siegesbeute, die er im Triumphe nach Arabien tragen will, ist aber nur von kurzer Dauer. Denn Roland, der sein Schwert krampfhaft in der rechten Hand hält, kommt durch das Schütteln des Sarazenen wieder zum Bewusstsein und schlägt ihm mit seinem Horn so

kräftig auf den Kopf, dass er todt zu seinen Füssen niedersinkt (v. 2274—91 = *V7n*).

Charakteristik Baligants.

Baligant gehört zu jenen Gestalten im Rolandsliede, die am eingehendsten geschildert sind, ja er übertrifft vielleicht an Ausführlichkeit der Beschreibung alle anderen[37]).

Seine äussere Erscheinung gleicht der Karls ausserordentlich. Auch er ist alt (2615 = *C, V7*), er hat den Virgil und Homer überlebt (2616, nicht gestützt). Sein Bart ist, ebenso wie sein lockiges Haupthaar ganz weiss (3173 = *V7*. 3521 = *P*. 3162). Sein Gesichtsausdruck ist stolz, sein Körper schön (3157 f. = *P*). Gleich Karl besitzt er herrliche Waffen, sein Schwert führt den Namen *Preciuse*, sein Spiess heisst *Maltet* (cf. 3141 f. = *V7*). Auch versteht er es, wie Karl, geschickt sein braunes Ross zu tummeln (2816. 3165) und in der Schlacht ist er furchtbar (3175. 3602). Er macht mit einem Worte den Eindruck eines Helden (3172 = *V7*), und sein einziger Fehler ist eigentlich nur, dass er ein Heide ist (3164 = *P*).

Gleicht er in seiner äusseren Erscheinung und seinem Auftreten dem Frankenkaiser, so ist die Aehnlichkeit zwischen beiden in Bezug auf ihre Stellung mindestens ebenso gross. Wie Karl gewissermassen das Oberhaupt der ganzen Christenheit ist, so wird Baligant als der höchste Beherrscher der muhamedanischen Welt dargestellt. Er führt den Titel Admiral und die Mannen von 40 Ländern folgen seinem Rufe (2623). Als er dem Marsilies zu Hülfe kommt, sind 17 Könige und eine zahllose Menge von Herzogen und Grafen in seinem Gefolge (2650). Doch gebietet auch er nicht unumschränkt, sondern er hört auf die Stimme seiner Unterthanen (2668).

Bei ihrer beiderseitigen gewaltigen Macht und ihrer persönlichen Tüchtigkeit ist eine Art Eifersucht zwischen beiden Kaisern leicht erklärlich. Diese zeigt sich schon äusserlich darin, dass Baligant, als er vom Schwerte Karls hörte, seinem eigenen im Gegensatze zu dem seines Gegners den Namen Preciuse gegeben hat (3144 = *V7*). Doch kann

er seinem Feinde die Achtung nicht versagen, er spricht im Gegentheile in höchster Anerkennung von ihm (3180 f. = V_7). Allein im Gefühle seiner hohen Würde beansprucht er die Oberhoheit über ihn. Er sagt, Karl dürfe nicht einmal essen, wenn er es ihm nicht erlaube (2659 = V_7); und da er so lange in Spanien Krieg gegen ihn geführt habe, so werde er nicht eher ruhen, bis er entweder sich unterworfen habe oder getödtet sei (2663). Er selbst will, um ihn zur Unterwerfung zu bringen, nach Frankreich aufbrechen. Später versichert er, wenn Karl nicht zu seinen Füssen um Gnade bitte und seinen Christenglauben abschwöre, werde er ihn seiner Krone berauben (2683). Noch später will er seinem Gegner für die abgehauene Hand des Marsilies das Haupt abschlagen lassen (2809=*P*). Er mässigt sich jedoch während des Zweikampfes mit ihm so weit, dass er blos verlangt, er solle sein Lehensmann werden (3593 = *P*). Uebrigens bezweifelt er im Widerspruche zu der hohen Meinung, die er von Karl hat, dass er sich ihm stellen werde (2807. 3235) und v. 2837. 2844 nimmt er dies sogar als sicher an; später freilich, als er die Nachricht vom Herannahen seines Gegners bekommt, wird er anderer Meinung und versichert seinem Sohne das Gegentheil (3180). Er ist so von seiner eigenen Tapferkeit überzeugt, dass er sich rühmt, Karl im Zweikampfe besiegen zu können (3288 = *P*). Das französische Heer achtet er gering, er glaubt, dass es sich nicht gegen ihn halten könne (3183. 3189. 3236). Doch freut er sich, als er hört, dass es zur Schlacht kommen werde (3135. 2803). In derselben zeigt er sich aber auch höchst tapfer. Wie das Schlachtenglück sich auch neigen mag, er will sich nicht verbergen (3522). Als er Karl heranreiten sieht, richtet er die Spitze seiner Lanze gegen ihn (3327 = V_7), und nur dem ermunternden Zuspruche des Engels Gabriel verdankt dieser es, dass er während des Zweikampfes dem Tode entgeht. Wie Karl, so versteht Baligant es auch, durch Kampfreden seine Ritter anzufeuern; dieselben sind jedoch im Gegensatze zu denen seines Gegners höchst kurz und dürftig (3295 — 96. 3326. 3374 — 78. 3392. 3397 — 99). Einmal wird gesagt, dass er

seinen Mannen schöne Weiber (3398 = V_4) und Ländereien (3399 = P,C) verspricht.

In militärischen Angelegenheiten zeigt er, wie Karl, Verständniss. Er gibt seinem Heere eine Aufstellung, die der des fränkischen Heeres ganz analog ist. Er selbst befehligt, wie auf der anderen Seite Karl, die auserlesensten Kerntruppen (3228). Während der Schlacht vergisst er nicht, durch seine Trompete den Truppen Signale zu geben (3523 f.). Als er seine Armee auf kurze Zeit verlässt, unterlässt er nicht, seinem Vertrauten, dem Gemalfin, das Commando zu übertragen (2814 = $V_7 V$).

Ueberhaupt wird seine Weisheit gerühmt (3279 = V_7). In den Satzungen seines Glaubens ist er sehr bewandert (3174) und seine Frömmigkeit erlaubt es ihm nicht, denselben aufzugeben (3600). Er schwört gern bei Muhamed (3232 = V_7). Im Kampfgetümmel ruft er seine Götter an; er erinnert sie an seine treuen Dienste und verspricht ihnen, wenn sie ihm beistehen würden, goldene Bildsäulen (3491 = P).

Als ihm nun die Trauernachricht vom Tode seines Sohnes und Bruders gebracht wird, äussert sich sein Schmerz in ergreifender Weise (3504 f. = V_7). Auch sonst zeigt er, wie Karl, lebhaftes Mitgefühl für seine Glaubensgenossen. Das Unglück des Marsilies geht ihm sehr nahe, und gegen Braminonde benimmt er sich höchst ritterlich (cf. 2825. 2839 = $V_7 C$).

Die Umgebung Baligants.

Der Sohn und der Bruder des Baligant ragen aus seiner Umgebung am meisten hervor. Ersterer, Malprimes mit Namen, ist eine ritterliche Erscheinung, gross, stark und seiner Vorfahren würdig (3176. 3215). Er reitet auf einem Schimmel (3369). Auch er bittet, wie Aelroth, um den ersten Hieb in der Feldschlacht (3200), den ihm sein Vater auch gewährt, ja, er überträgt ihm eins seiner Länder als Lehen, in der sicheren Voraussicht, dass er sich dieses Geschenk durch seine Tapferkeit verdienen werde (3210 = P). Später überträgt er ihm mit noch zweien Königen den Oberbefehl über die ganze Armee (3281). Er schlägt sich im Kampfe

so tapfer, dass sein Vater die Ritter auf ihn, als das Muster eines Helden hinweist (3375 = *P*). Seinen Tod findet er durch den alten Naimes (3428). Die übrigen Barone treten wenig in den Vordergrund; es sind auch nur einige, die mit Namen genannt werden. Jangleu scheint eine ähnliche Stellung einzunehmen, wie Naimes bei Karl oder Blancandrin bei Marsilies; er ist der ständige Berather seines Herrn, der selbst sagt, er habe immer seinen Rath befolgt (3509—10). Gemalfin ist sein Vertrauter, dem er eine Zeit lang den Oberbefehl überträgt (2815 = V_7). Zwei Könige ordnen, ähnlich wie auf der feindlichen Seite, das Heer, das aus 30 Schlachthaufen besteht. Ausserdem werden noch 2 Gesandte und der Fahnenträger namentlich aufgeführt.

Bramimonde.

Nur zwei Frauen treten im Rolandsliede auf, eine auf der christlichen und eine auf der heidnischen Seite. Die Verschiedenheit des Volkes und Glaubens bewirkt jedoch in ihrer Darstellung kaum eine Verschiedenheit der Charakteristik. Sie sind wie zwei vornehme Frauen der damaligen Zeit geschildert. Ueber die äussere Erscheinung der Frau des Marsilies, die den Namen *Bramimunde* (634) oder *Bramidonie* (2822) führt, erhalten wir keinerlei Auskunft; auch über ihre Charaktereigenschaften sind wir nicht sehr unterrichtet. Sie macht, als Ganelon am Hofe weilt, nicht ungeschickt die Honneurs, indem sie ihm zwei kostbare Spangen für seine Frau schenkt (635 f. = *n*) [36]). Später sehen wir sie, als Marsilies von der unglücklichen Schlacht verwundet nach Saragossa gekommen ist, ganz in Thränen aufgelöst, ihren Mann und ihr Land beklagend und den Göttern in bitteren Worten ihre Ungerechtigkeit vorwerfend (cf. 2577. 2595 = V_7C). Auch als später die Boten des Baligant kommen und sie im Namen ihrer Götter begrüssen, fährt sie dieselben höhnisch an und erzählt, wie ihre Götter sie im Stiche gelassen hätten (2714 f. = V_7). Sie verzweifelt an ihrem Schicksale und wünscht sich den Tod herbei (2722). Sie ist fest davon überzeugt, dass Karl ganz Spanien einnehmen werde und dass ihm Niemand widerstehen könne

(2721. 2740). In ihrem Schmerze läuft sie dem Baligant, als er ins Schloss kommt, entgegen und fällt ihm wehklagend zu Füssen (2822—26).

Während der grossen Schlacht steigt sie mit muhamedanischen Geistlichen auf die Spitze des Burgthurmes und ist so Zeuge der Flucht ihrer Glaubensgenossen. Ihr Jammergeschrei kündigt dem Marsilies den ungünstigen Ausgang der Schlacht an und versetzt ihn in solchen Kummer, dass sein Tod erfolgt. Bramimunde verzichtet nunmehr auf die Vertheidigung der Stadt und ergibt sich dem Kaiser, der sie nach Frankreich bringen lässt. Hier tritt sie bald zum Christenthume über und wird in Aachen feierlich getauft. Sie erhält den Namen Juliane (3985).

Alde.

Der Alde, der Braut Rolands, sind nur zwei Tiraden gewidmet, welche ihren Tod berichten[39]. Sie wird als eine schöne Dame dargestellt (1720. 3708. 3723). Mit Kaiser Karl scheint sie verwandt zu sein, da er sie mit *soer* und *chere amie* anredet und sie duzt.

Als er in den Pallast zu Aachen von seinem Feldzuge zurückkehrt, kommt sie ihm entgegen und fragt nach ihrem Bräutigam. Karl verkündet ihr nun weinend seinen Tod und verspricht ihr als Ersatz für Roland seinen eigenen Sohn Ludwig, den Erben seiner Länder. Sie aber weist das Anerbieten zurück, da sie nach dem Tode Rolands nicht länger leben könne, und fällt mit diesen hochherzigen Worten todt zu seinen Füssen hin (3720)[40].

Anmerkungen.

[1]) (*Bart Karls.*) Es ist auffallend, dass Karls Bart manchmal weiss und manchmal grau genannt wird, da man doch einem mit Bewusstsein schaffenden Dichter einen solchen Widerspruch kaum zutrauen kann. Nimmt man an, dass die Baligantepisode (die ich mit *BB* = *Bataille Baligant* bezeichnen will) ebenso wie der Prozess Ganelons (den ich nach dem Vorgange des Herrn Professor Stengel durch *VR* = *Vengeance Rollant* bezeichnen werde) von andern Verfassern herrühren, als der „Tod Rolands" .(*MR*), so löst sich der Widerspruch für die 2 letzten Stellen. In v. 2308, der zwar in *n* fehlt, aber durch *V* gestützt wird, liesse sich *canue* allenfalls durch die Assonanz rechtfertigen (siehe jedoch Anm. 22). Dagegen ist Tirade 537 — 49 offenbar ein unberechtigter Zusatz von α. In v. 551 würde man *canuz*, obgleich es durch VV^7V^4 gestützt ist, besser durch *fluriz* (wie 1711 = V^7) oder *mult vielz* (wie 523. 538.) ersetzen; *il est mult vielz* in 523 dagegen könnte man nach VV^7V^4 in *vielz est e frailes* verwandeln (cf. Voyage de Charlemagne ed. *Koschwitz* v. 538. Gaufrey ed. *Guessard* v. 1492).

Uebrigens wirft die Beschreibung des Bartes ein interessantes Licht auf die Entstehung des Volksepos. Karl der Grosse trug weder einen weissen, noch einen grauen Bart, sondern überhaupt gar keinen. Die einzige Portraitdarstellung, die wir von ihm besitzen, befindet sich bekanntlich auf dem Mosaikbilde im Triclinium Leos III. in Rom. Hier ist er blos mit einem Schnurrbart abgebildet, und hiermit stimmt jene kleine Bronzestatuette im Museum Carnavalet zu Paris, die man mit höchster Wahrscheinlichkeit für eine gleichzeitige Porträtstatue hält. Da nach Viollet le Duc die Laien im 9. — 10. Jahrhundert keinen Bart trugen, sondern erst Ende des 10. Jahrhunderts anfingen, ihn kurz stehen zu lassen und erst im Anfang des 12. Jahrhunderts ihn lang wachsen liessen, da aber im Rolandsliede alle Männer mit Bärten dargestellt sind, so folgt daraus, dass die Beschreibung ihrer äusseren Erscheinung nicht in den Zeiten der Karolinger entstanden sein kann.

Wie ist es nun zu erklären, dass Karl der Grosse vom Volke nach seinem Tode als ein hochbetagter Greis mit langem weissem Barte gedacht wurde? Wenn zu seinen Lebzeiten seine Thaten besungen wurden, woran man doch kaum zweifeln kann, so wurde er doch offenbar als ein Mann dargestellt, der sich in der Blüthe seiner Jahre, in der Vollkraft seines Schaffens befindet. Im Jahre 778, zur Zeit der Schlacht bei Roncevaux war er ja erst 36 (oder nach Hénaux 38) Jahre alt! Der Karl, der die grossen Kriegszüge unternahm, war also noch ein junger Mann, und es ist ja bekannt, dass er bis zu seinem Tode noch rüstig blieb, da er noch 813 eine Jagd in den Ardennen veranstaltete. Um die Wandlung, die mit der Vorstellung von seiner Persönlichkeit im Volksgeiste vor sich ging, zu erklären, könnte man anführen, dass mit der Ehrfurcht, die man vor seiner mächtigen, mit der Zeit noch wachsenden Persönlichkeit hatte, die im Vergleich zu den kraftlosen späteren Regenten erst recht riesenhaft erschien, sich leicht unwillkürlich die Vorstellung von seinem ehrwürdigen Alter verbinden konnte, zumal wenn man bedenkt, dass dieselbe ein treffliches künstlerisches Motiv abgab, um ihn in Gegensatz zu seinem jugendfrischen Neffen zu stellen. Wenn dies nun auch schon genügen könnte, um eine solche, jedenfalls bedeutende, Wandlung zu erklären, so halte ich es trotzdem nicht für unwahrscheinlich, dass hierzu noch ein triftigerer Grund kommt, nämlich der, dass die Figur Karls älter ist, als er selber, und dass das Volk sich dieser schon seit uralten Zeiten bestehenden Figur bemächtigte und sie auf Karl umdeutete. Dieser „König mit dem weissen Barte“ mag leicht eine stehende Figur im Volksgesange gewesen sein, womit ursprünglich vielleicht Meroväus, Cledio oder Pharamund gemeint worden war, die später aber auf andere übertragen wurde. Ja, ich halte es nicht für unmöglich, dass die Gestalt Wodans, den man sich auch mit langem Barte, den Speer in der Faust vorstellte, zur Schaffung dieses Typus beigetragen hat. Auch die leuchtenden Augen, die starre, bewegungslose, aber majestätische Ruhe weisen auf diesen hin. Als die heidnische Religion der Franken unterging, mag diese Vorstellung ihres obersten Gottes leicht auf Könige der Heldensage übertragen worden sein und mag so indirekt zur Entstehung der Figur Karls des Grossen beigetragen haben.

[2]) (*Karls vergier.*) Man könnte sich füglich über die Situation wundern, dass der Kaiser sich in einem grossen Garten befindet, unter einer Pinie neben einem wilden Rosenstocke sitzend. Allein diese Staffage ist im Volksepos typisch. Die Könige halten ihre Berathungen stets in einem *vergier* ab, und zwar die Heiden unter einem Oelbaum, die Christen unter einer Pinie. Dies weist auf eine uralte germanische Sitte hin. Die Deutschen pflegten

nämlich unter einem heiligen Baume Gericht und Rath zu halten. Dieser stand oft zur heidnischen Zeit im inneren Tempelheiligthum, im sogenannten Rosengarten (Simrock Myth. 526). Uhland (der Rosengarten von Worms, in Pfeiffers Germania VI. 321) sagt, in verschiedenen Gegenden Deutschlands habe man bepflanzte Versammlungsplätze, „Rosengärten" genannt, die zur volksmässigen Festeslust bestimmt gewesen seien. Die Rosengärten sind nachweislich aber auch Friedhöfe (die für besonders heilig und segenbringend gelten).

Die Hagerosen (Heckenrosen) nun wurden als Mauer um den heiligen Hain benutzt, wie ja z B. noch der Dom zu Hildesheim einen solchen wilden Rosenstock bewahrt (*rosa canina*), der heute auf dem Friedhofe (*in atrio seu Viridario*) steht. Daher erklärt sich auch der Name *Ronceval* als ein Nachklang aus jener Zeit, in welcher man die Gräber mit Dorngesträuch bepflanzte. Noch nach unsern heutigen Volksliedern spriessen aus Gräbern Dorn und Weissdorn. So berichtet auch die *Karlamagnus saga*, dass auf dem Schlachtfelde von *Ronceval* Sträucher über die Leichen der Heiden wuchsen. Mit dem oben Gesagten stimmt auch, dass Roland den Olivier nach *PV7V desoz un pin delez un aiglentier* liegend findet. In v. 114 ist *eglentier* zwar nicht gestützt (*V7* hat dafür fälschlich *dejoste un olivier*), aber wenn man bedenkt, dass die Vorstellung, dass der Herrscher seinen Rath unter einem schattenreichen Baume neben dem heiligen Rosenstocke zu halten pflegte, im Volke wohl noch sehr verbreitet sein konnte, so wird man dies nicht anstössig finden.

[3]) (*Die Reden Karls.*) Die erste Rede hält er vor der Front seiner *barnet*, als er den Baligant mit seiner ungeheuren Armee auf sich zukommen sieht. Sie ist ein kleines Meisterwerk der Rhetorik, in ihrer prägnanten Kürze jenem berühmten Ausspruche fast gleichkommend: „Ihr seid Franzosen, ich bin Euer König, dort steht der Feind" (*O* v. 3335 = *P*). Die zweite Rede hält er in der Hitze des Gefechtes, um seine Franzosen zu neuen Anstrengungen anzuspornen. Sie ist etwas länger als die vorige, und der Kaiser wendet zum Theil andere Mittel der Rhetorik an; doch kehrt auch hier, wie in der 1. Rede, der Hauptgedanke der Gerechtigkeit seiner Sache wieder (3405 = *P*). Kürzer fasst er sich, als er zum dritten Male seinen Rittern zuruft, ihre Angriffe zu verdoppeln, da er sieht, dass es mit der Macht seines Gegners zu Ende geht (3557 = *V4*; *P* und *V7* etwas anders), und die letzte ebenfalls kurze Ansprache hält er, als die Feinde bereits in wilder Flucht begriffen sind und von den Franzosen verfolgt werden (3627 = *P*).

[4]) (*Karls Schlaf.*) So müsste man doch wohl v. 2497 *O* erklären, da man nicht einsieht, warum der Kaiser seinen Speer vor dem Schlafe „an sein Haupt" legen soll. Wahrscheinlich aber

beruht das Wort *espiet* hier auf einem Schreibfehler für *escuz*. Denn nach den anderen HS. (*V4, P, C, n*) legt Karl sein Haupt auf seinen Schild, eine Situation, die jedenfalls mehr Wahrscheinlichkeit hat und auch im deutschen Epos vorkommt (cf. Kûdrûn 1348,4: *sie strakten nider die schilde. dar ûf legten sumelîche ir houbet*).

[5]) (*Karls politische Stellung*.) Es ist natürlich, dass Karl im *Rol.* wie ein Lehenskönig der damaligen Zeit dargestellt ist. An seine ehemalige absolutere Stellung erinnert eigentlich nur sein Kaisertitel. Derselbe wechselt jedoch häufig mit anderen Bezeichnungen seines Ranges, so dass eine grosse Mannichfaltigkeit der Titulatur entsteht. Er wird genannt oft einfach *Carles li reis* 2892, *Carlemagnes li reis* 3451, *li emperere* 2962, *Carles de France* 3443, *de France l'emperere* 447, *l'emperere des Francs* 2658, oder ausführlicher *li emperere Carles de France dulce* 16, *li reis qui dulce France tient* 116. 470, *qui France ad en baillie* 488, *Carles li reis poesteifs* 460, *li riche empereur* 2199, *li gentilz reis*, *li magnes* 2321, und mit beiden Titeln *Carles li reis*, *nostre emperere magnes* 1.

Eine Erinnerung an Karls Kaiserthum hat noch *V* bewahrt, wenn es berichtet, Karl habe auf der Spitze seines Zeltes einen goldenen Adler befestigen lassen, der den Kopf gegen das feindliche Saragossa wendete (cf. *dR* 658 ed. *Bartsch*). Bekanntlich befand sich auf dem Pallaste zu Aachen ein solcher Adler.

Die eigentliche Stütze der kaiserlichen Macht beruht in *r* natürlich auf den *Francs de France* (177), *barun de France* (3084), *barun franceis* (2509), *Franceis* (1114), *li Franc* (3962), die jedenfalls in einem näheren Abhängigkeitsverhältniss von ihm gedacht sind. Dies würde wenigstens den faktischen Verhältnissen jener Zeit der letzten Karolinger und ersten Capetinger entsprechen. Während also die Barone von *Isle de France* seine speziellen Lehensmannen (*vassaux*) sind, d. h. ihm *fides* und *hommagium* schulden, sind die übrigen Freiherrn des weiten Reiches ihm nur durch *fides* verbunden, d. h. sie erkennen seine Würde an, ohne dass eine Abhängigkeit des Grundbesitzes damit verknüpft wäre. Dieser Gegensatz macht sich besonders in *VR* bemerkbar, wo die „Franzosen" die einzigen sind, die auf eine energische Bestrafung des Ganelon dringen, der sein Treugelöbniss gebrochen hat. Im Kampfe sind sie die zuverlässigsten und tapfersten. Die 20,000, welche die Vorhut bilden, sind Franzosen (587), ebenso die 100,000, welche in *BB* den Kern der Armee bilden und an deren Spitze der Kaiser selbst steht. Die französischen Schwertdegen (*bacheler*) haben natürlich in der Schlacht den Vorkampf (3020 = V^4P, nach V_7V sind es die *Pariser*).

Karl weiss übrigens, dass sein Verhältniss zu ihnen auf Gegenseitigkeit beruht wie aus v. 3409 — 10 hervorgeht.

Dass er von den besiegten Königen verlangt, dass sie seine *homines* werden, und dies also persönlich vor ihm knieend und waffenlos durch Händegeben anzeigen sollen, entspricht durchaus den Anschauungen jener Zeit (cf. 223). Das *Rol.* kennt ausserdem noch die Belehnung mit dem *feodum* oder Treugut durch Ueberreichung (oder Berührung der Schulter?) mit einem goldenen Stabe (cf. 247), oder durch Darbieten des rechten Handschuhes (cf. 873. 2830).

Ganz klar und konsequent sind übrigens diese an und für sich schon verwickelten Lehensverhältnisse und ihre Symbolik im *Rol.* nicht dargestellt.

[6]) (*Dankgebet Karls*). Unmöglich kann v. 138 unmittelbar auf v. 137 folgen; zwischen beide muss eine Rede Karls eingeschoben werden. Dieselbe kommt auch durch $V_4 V_7 V n$ hinzu: *E respont Carles: deus en voil mercier, S'il ce me fait ne li voil plus rover.* V_4 hat: *Dist l'emperere: regracia si a de.* Dass v. 137 im Originale stand, ist zweifelhaft, da *n* ihn weder hier, noch 419, und V_7 nur 419 hat (V_7 v. 636—37), also nur durch V_4 gestützt: *Ambe ses man aleva contra cel,* womit v. 330 in V_4 auffallend übereinstimmt, sodass es den Anschein hat, als ob v. 137 ein *α* Zusatz wäre, der nach Muster von v. 419 gebildet und von *O* so umgewandelt wäre. Dagegen fehlt in V_4 v. 138 (durch V_7 gestützt). cf. auch *O* 698 = *n*.

[7]) (*Die Träume Karls.*) Es ist bemerkenswerth, dass bei Erzählung der beiden ersten Träume nicht gesagt wird, dass sie dem Kaiser von Gott durch einen Engel gesandt werden, was doch in *BB* geschieht. Erst v. 837 nennt Karl den Traum eine *avisiun d'angele* (= *V*), spielt aber dabei nur auf den ersten Traum an (der ausserdem in $V_4 V_7 n$ anders aufgefasst ist, als in *O*), und lässt den zweiten unberücksichtigt. Wenn dies schon bei der Ausführlichkeit, mit der sonst Berichte, die man schon gehört hat, noch einmal wiederholt werden, auffallend ist, so steigen die Bedenken gegen den zweiten Traum noch, wenn man ihn näher betrachtet.

Auf den ersten Blick erkennt man in ihm eine überraschende Aehnlichkeit mit dem späteren Traume (2555 f. = $V_4 V_7 V P$) und man könnte leicht daraus schliessen, dass er nur eine Paralleltirade zu demselben ist, die früher unmittelbar hinter jenem gestanden haben mochte, die aber später von einem Ueberarbeiter, der sie verwerthen wollte, hierher versetzt wurde. Allein wenn man sie in dieser Weise auffasst, also auf *VR* bezieht, gibt sie keinen genügenden Sinn. Denn man versteht dann nicht: 1) v. 729, da *Pinabel* den Kaiser ja gar nicht angreift, 2) v. 732, da *Thierry* mit Ganelon gar nichts zu thun hat. Wenn man dagegen annimmt, der Traum sei parallel dem vorhergehenden und bezöge sich auf den bevorstehenden Kampf, so müsste man die Schwierigkeiten, die sich dieser Auffassung entgegenstellen, zu heben suchen.

Vielleicht waren es ursprünglich zwei Träume, die vereinigt wurden. Der erste Traum bezog sich auf Ganelon, v. 725 — 27 = *dR*; *V* 657 — 61, und war also dem vorhergehenden Traume durchaus parallel, was psychologisch und poetisch wohlbegründet ist, wie ja auch im Nibelungenlied ein ganz ähnlicher Fall vorkommt (*NN* ed. *Lachmann* 864 und 867). Da aber hier eine Anspielung auf den unmittelbar bevorstehenden Kampf Rolands erwartet wird, so wurde der folgende Theil des Traumes hinzugesetzt, sei es nun, dass er aus jenem später folgenden umgewandelt, oder dass er neu hinzugedichtet wurde. Darauf weist das Wort *Espaigne* = $V^4 V^7 V$, das *O* allein in *Ardene* verwandelt hat (resp. was noch stehen geblieben ist). Wenn es nun auch ursprünglich war, dass der folgende Theil zu *VR* gehörte, wie V_4 jedenfalls hat, so scheinen doch die späteren Jongleurs ihn auf den Kampf Rolands und Marsilies' bezogen zu haben. Der Bär (in *O* der Eber) ist *Marsilies*, dem Roland die rechte Hand abhaut (das rechte Ohr im Traum 732 = V^7) der Leoparde ist der *Kalife*, der dem Marsilies zu Hülfe kommt.

Man muss sich also entweder für die Deutung auf den Zweikampf entscheiden (obgleich die Anspielung an dieser Stelle entschieden unpassend wäre und ausserdem doppelt vorkäme), dann aber verändern (z. B. 732 auslassen) oder man muss es auf den Kampf Rolands mit Marsilies beziehen (was eigentlich näher liegt) und wieder ändern z. B. *Ardene* in *Espaigne* = V_7. Nimmt man dagegen im ganzen drei Träume an, so ordnet man dieselben am besten nach V_4. Dann entspricht die Daustellung ganz gut den späteren Träumen (vergl. 719—24 und 2530—46. 725—27 und 2547 — 54. 728 — 36 und 2555—67). Jedenfalls ist es besser, wenn man den Bären, der Karl den rechten Arm (wie *Roland* ja häufig genannt wird) abreisst, auf Ganelon bezieht, als auf Marsilies, da die Orientalen charakteristischer Weise durch fremde Thiere Löwe (und Leopard?) dargestellt werden. Wenn man ausserdem den letzten später eingeschobenen (also unechten) Theil v. 727 — 35 ganz ausliesse und den vorhergehenden Theil der Tirade nach $V_7 V$ oder V^4 einführte, würde dem Sinne nach wohl am meisten gewonnen sein. Unter den vier angegebenen Möglichkeiten scheint mir wenigstens diese am meisten Beachtung zu verdienen.

[s]) (*Letztes Auftreten Karls.*) Dass „der Dichter des Rolandsliedes" absichtlich mit dieser Perspektive habe abschliessen wollen, ist undenkbar Dies wäre zu modern, zu raffinirt, zu pessimistisch. Ein mittelalterlicher Dichter war hierzu noch zu naiv. Er konnte Karl nicht für seine Grossthaten in dieser Weise leiden lassen, sondern musste ihn in der Fülle seines Glückes zeigen (cf. *n*). Auch wäre die Unzufriedenheit Karls mit dem Auftrage Gottes in direktem Widerspruche zu seiner sonstigen Frömmigkeit, wie auch

das direkte Gebot des Engels zu seinem sonstigen Auftreten in *r* einen Gegensatz bildet. Uebrigens würde schon der Umstand, dass *nk* die Episode weitererzählt, beweisen, dass das jähe Abbrechen in *O* keine Absicht, sondern ein Zufall ist.

[8]) (*Karls Klage.*) Die Tiraden, in denen Karl ganz im Gegensatze zu seinem vorhergehenden ruhigen und gemessenen Auftreten sich seinem Schmerze widerstandslos hingibt, sind offenbar nur *Paralleltiraden* d. h. solche, welche von verschiedenen Dichtern herrühren, aber denselben Inhalt haben. Dieselben schliessen sich also ursprünglich eigentlich aus, und konnten daher nicht hintereinander vorgetragen werden, vielmehr wählte der Sänger einmal diese, einmal jene Tirade aus. Es lag daher in der Natur der Sache, dass ein geschmackloser Jongleur, der solche Paralleltiraden hintereinander geschrieben hatte, dieselben mitunter auch nacheinander vortrug. Er brauchte dann nur die einzelnen Tiraden nothdürftig zu verbinden. Dies wurde ihm an dieser Stelle z. B. dadurch leicht gemacht, dass er nur am Ende einer Klage zu sagen brauchte, Karl wurde ohnmächtig und am Anfang der folgenden: er kam wieder zu sich; und dann ging das Klagen wieder von neuem los. Diese billige Art der Plusmacherei ist schon sehr alt und daher bei den ältesten Beispielen (z. B. bei der Anrede Rolands an sein Schwert, bei dem Streit zwischen Roland und Olivier) am geschicktesten.

In unserer Stelle wird Karl in *n* nur einmal ohnmächtig, in *O* schon zweimal, in *C* dreimal. Die Dreizahl ist überhaupt für solche Wiederholungen typisch und man gewöhnte sich mit der Zeit so sehr daran, dass etwas dreimal erzählt wurde, dass die späteren Jongleurs sogar in ihrer Geschmacklosigkeit so weit gingen, diese normale dreimalige Handlung in einem einzigen Verse wiederzugeben. An unserer Stelle z. B. in *C*; *Trois foiz se pasme tout en un randon.* Roland (*O* 1988) in *CV7*: *Trois foiz se pasme en une randonée.* Marsilies verwundet in *V7*: *Trois foiz se pasme sor l'erbe colorie.* So natürlich auch in anderen *chansons de geste* aus der späteren Zeit, z. B. in *Aliscans* S. 5, v. 150: *III. foiz se pasme sor le corant destrier* (cf. hierzu *O* 1988. 2031), Gaydon v. 28: *III. fois se pasme ainz que soit redreciez.*

Da unsere Stelle in *O* mit *V4CPdRdKn* stimmt, so wird sie wohl schon, wenn auch kürzer, im Original gestanden haben. Da man nun solche Detailmalerei beliebig an einer Stelle anbringen konnte, so ist es erklärlich, dass manche MS. dieselbe sogar doppelt haben, wozu in *O* nur der Ansatz ist.

Uebrigens ist es keinenfalls nöthig, anzunehmen, dass die Tirade, in der *Laon* als Residenz Karls angegeben wird, viel später entstanden sei, als die folgende Tirade, in der *Aachen* genannt wird. Obgleich beide Angaben natürlich auf einem Anachronismus beruhen, indem erst im Jahre 795 die Residenz nach Aachen ver-

legt wurde und Laon erst lange nach Karls Tode *camera regis* wurde, so ist es doch leicht, zu erklären, dass die Tradition, die die Residenz Karls nach Aachen verlegte, damals noch mächtig war und von den meisten Jongleurs festgehalten wurde, während *gleichzeitig* einzelne Sänger, zum grossen Theil aus sehr äusserlichen Motiven, die Hofhaltung nach Laon oder St. Denis (v. 973) verlegten.

[10]) (*Roland*). Ueber die Entstehung der Figur Rolands gehen die Ansichten sehr auseinander. Während die Einen annehmen, er sei nur eine mythische Gestalt, und jener *Hruodlandus Britannici limitis praefectus* sei nur eine Fiction, die dem schon bestehenden Liede ihr Dasein verdanke, glauben Andere umgekehrt, er sei durchaus nur historisch und gehe auf einen bei Roncevaux gefallenen Helden zurück. Obwohl jede Ansicht viel Wahrscheinliches für sich hat, überwiegt doch bei jeder das Unwahrscheinliche, sodass wir auf eine dieser Arten die Entstehung Rolands kaum erklären können. Der ersten Ansicht steht vor allem entgegen, dass es in der That einen wirklich historischen, urkundlich nachgewiesenen Roland zu jener Zeit gegeben hat. Er ist z. B. bezeugt durch ein Diplom vom Jahre 772 als Pfalzgraf, und kommt in einer anderen Urkunde von 777 zugleich mit jenem *Anselmus comes Palatii*, der bei Roncevaux starb und dem Grafen *Thierry*, der die Cousine Karls geheirathet hatte, vor (F. Hénaux, Charlemagne d'après les traditions Liégeoises. 6me éd. 1878). Wenn er aber 772 schon das wichtige Amt eines Pfalzgrafen bekleidete (und 778 Markgraf der Britannischen Mark war), so kann er bei seinem Tode nicht mehr so jung gewesen sein, wie er im *Rol.* dargestellt ist. Er müsste dann doch jenes Alter von etwa 42 Jahren gehabt haben, das ihm das *epitaphium* Karls gibt. Wenn wir nun annehmen wollten, aus jenem historischen *Rotlanus* sei unser Sagenheld entstanden, so würden wir wohl schwerlich über alle Schwierigkeiten hinwegkommen. Dann wäre es doch auffallend, dass die anderen Namen, welche Eginhard erwähnt, *Anselmus* und *Eggihardus* im *Rol.* nicht auch vorkommen. Und wenn jener Hruodland ein so bedeutender Mann war, wie man doch wohl annehmen müsste, so wäre doch sicher mehr Wesens um ihn gemacht worden; er würde auch öfter schon vorher in den Annalen genannt worden sein. Wenn er aber nicht berühmt war, wie sollte das Volk dazu kommen, ihn zum Mittelpunkte einer ganzen Heldendichtung zu machen? Es bleibt also kaum ein anderer Ausweg, als anzunehmen, dass die Wahrheit in der Mitte liege, dass nämlich der Name und die Gestalt Rolands schon vor der Schlacht bei Roncevaux existirte und dass ein gewisser Roland in der That in jenem Thale den Heldentod starb. Beide wurden dann zu einer Figur verschmolzen, ähnlich wie etwa der mythische und der historische *Gunther* im Nibelungenlied. Damit stimmt, dass der Pseudo-

turpin ausdrücklich 2 Rolande konstatirt, einen *comes Cenomanensis* et *Blavii dominus* (was der geschichtliche Roland vielleicht gewesen ist; man bedenke, dass Roland in *Blaives* begraben sein soll, und welche Rolle Sens spielt, wo jener *Wenilo* Bischof war!) und einen anderen, *de quo nobis nunc silendum est* (De vita Caroli, ed. Ciampi. S. 24).

Beide gleichnamigen sagenberühmten Helden waren also damals noch so wenig verschmolzen, dass es der Kritik eines wissenschaftlich gebildeten Mannes möglich wurde, sie zu unterscheiden. Wie viel nun von dem, was in der Rolandssage erzählt wird, jenem vorgeschichtlichen Roland angehört, was von ihm in alten deutschen Liedern gesungen wurde, bis es später in das französische Epos überging, wird sich wohl nie mit Sicherheit feststellen lassen. Wie rasch die Dichter sich des Stoffes bemächtigten, kann man schon daraus sehen, dass der Limousinische Astronom die Namen der bei Ronceaux Gefallenen nicht wiedergeben will, weil sie zu bekannt seien. Natürlich sind diese Namen nicht die der wirklich damals Gebliebenen, sondern von berühmten Helden, die in einzelnen Liedern besungen worden waren. Die Zahl und Bedeutung der in der Schlacht gefallenen Franken war offenbar höchst gering; die Art wie die Historiker darüber sprechen, beweist dies: nach Eginhard wurden nur die 3 genannten *cum aliis compluribus* getödtet, nach Angilbert *plerique aulicorum*, nach dem Limousinischen Astronom *extremi quidam*.

Dass die Figur Rolands, nachdem die Dichtung sich derselben einmal bemächtigt hatte, ins Riesenhafte vergrössert wurde, ist ganz natürlich: ihm wurden alle Eroberungen zugeschrieben, ihm wurden wunderbare Eigenschaften beigelegt, wie riesige Stärke, Unverwundbarkeit u. s. w., er wurde in ein nahes Verhältniss zu Karl gesetzt, nach einer Sage, die ich für sehr alt halte, ist er von ihm sogar in Blutschande mit seiner Schwester erzeugt, nach einer vielleicht späteren, aber verbreiteteren Tradition ist sein Vater *Milon*, den *O* als seinen Vater noch nicht kennt, obgleich er nach *t* schon ziemlich frühe berühmt gewesen sein muss. Man dachte sich Roland anfangs wahrscheinlich als des Kaisers Fahnenträger, als welcher er jetzt noch nach französischem Volksaberglauben beim wüthenden Heere fungirt (cf. *O* v. 707—8). Später wurde er von Geoffroi d'Anjou aus dieser Stellung verdrängt. Sehr alt und vielleicht mythischen Ursprungs sind jedenfalls seine Attribute Horn und Schwert, und es ist begreiflich, dass über ihr Schicksal nach seinem Tode viele Versionen existirten. Nach einer Erzählung wurde sein Schwert entweder von ihm oder von Karl versenkt, repräsentirt durch *CV7 VdKnnK*, nach einer anderen wurde es von Karl nach Frankreich geführt und an heiligem Orte aufgehängt, so in *Blaives* nach *t*. Später wurde Durendal gleichzeitig an vielen Orten gezeigt. In *St. Denis* ist es aus dem

Jahre 1620 bezeugt, in *Lüttich* nebst dem Horn vom Jahre 1667, ja sogar am Thore der Burg von *Brussa* vom Jahre 1555. In *O* ist merkwürdiger Weise über das Schicksal des Schwertes nichts gesagt; dagegen wird der Olifant in *St. Severin* bei Bordeaux aufgehängt, womit *t* stimmt; nach einer anderen Version, die ebenfalls durch *t* repräsentirt wird, hing er in *Blaives*.

[11]) (*Rolands Uebermuth*). Der Vers 390 in *O* (*car cascun jur de mort s'abandunet*) gibt keinen befriedigenden Sinn und muss daher nach *nV7VnK* korrigirt werden. Ganelon spricht ja nicht von der Tapferkeit Rolands, sondern von seiner Rücksichtslosigkeit gegen seine Landsleute. Dass er sich selbst dem Tode aussetzt, ist doch noch kein *orgoil!* Man bedenke, dass der *orgoil* im technischen Sinne des Wortes ein Tadel für den Ritter war. Da in der Vorlage das *s* vor *abandunet* leicht von *nos* herrühren konnte, so schreibt man besser: *Car chascun jur a mort nus abandunet, Quel grant orgoilz le devreit bien cunfundre.* Dann passt auch v. 391 besser (cf. v. 227. 395). Ueberhaupt wird in anderen MS. der *orgoilz* Rolands von Ganelon viel mehr hervorgehoben, als in *O*, namentlich in der Szene, in der Roland seinen Stiefvater zum Gesandten vorschlägt. Hier wären ein paar Zusätze (nach *nV7V*), in denen Ganelon seinem Hasse etwas freier, als in *O* die Zügel schiessen lässt, ganz am Platze (z. B. nach v. 312 Müller).

[12]) (*Roland will 1700 Hiebe austheilen*). Es könnte auffallend erscheinen, dass Roland in seiner Kampflust eine ganz bestimmte Anzahl Streiche nennt, die er austheilen will. Allein es ist eine Eigenthümlichkeit des Volksepos, eine unbestimmte grosse Menge durch ganz bestimmte und zwar formelhafte Zahlen wiederzugeben. So bedient man sich der Zahl 30, um ganz allgemein eine weite Entfernung anzuzeigen; Rolands Horn tönt 30 Meilen weit (nach anderen MS. nur die Hälfte), so auch im deutschen Epos (cf. Kûdrûn ed. *Martin*, Anm. zu 903,4). Um die Stärke einer Truppenabtheilung zu bestimmen, ist die Zahl 20000 sehr beliebt, abgesehen vom *Rol.* kommt sie auch in anderen Epen häufig genug vor (z. B. in Aliscans). Bei längeren Aufzählungen werden mitunter die typischen Zahlen, wenn sie hintereinander vorkommen, verdoppelt, so in der Aufzählung von Karls Heerhaufen in *BB*: 1) Abtheilung 15000, 2) 15000, 3) 30000, 4) 20000, 5) 20000, 6) 40000, 7) 40000, 8) 40000, 9) 50000, 10) 100000. Als Begleiter von Fürsten werden gewöhnlich 12 genannt, als ihre nächsten Beamten 4, als Gesandte 2. So sind auch die Zahlen, in denen 7 vorkommt, im Kampfe typisch. Olivier tödtet hintereinander 7 Araber (1513), 1357 gar 700 (cf. 3428). Daher kann auch die Zahl 1700 in v. 1078 nicht befremden, obwohl die anderen MS. anders lesen. V7 hat *mil colps e plus de cent*. *P*: *Plus de mil colps*. In *CV4 ndR* fehlt es.

Da solche Zahlen typisch sind, so begreift es sich, dass ein gedankenloser Schreiber sie auch da anbringen konnte, wo sie einen offenbaren Widerspruch geben. Dies ist z. B. bei v. 811 der Fall, wo gesagt wird, dass 1000 Mann 700 Schwerter ziehen. Denselben Fehler haben auch V_7, wo 200 Mann 300, *P*, wo 200 Mann 1700 Schwerter ziehen. In *ndR* fehlt der Vers; V_4 und *C* haben allein eine Lesart, die Sinn gibt und daher statt der sinnlosen Lesart in *O* besser eingeführt würde:

No descenderont p nulla gent averse,
Tres quia sex cent en perderont le teste.
C: Tant qu'il ait jounte o V cens sarrasis.

Wenn man bedenkt, dass Walter später (nach der Ueberlieferung) nach v. 2055 *O* über seinen Kampf berichtet und sagt, er habe 60,000 getödtet = *dR* (eine Tirade, die man besser in den Text aufnimmt, da Roland sich nach dem Schicksal jener Abtheilung erkundigen muss!), so könnte man diese Zahl (nachdem man sie ihrer unnatürlichen Höhe halber auf 6000 ermässigt hat) hier einsetzen, etwa so:

Tresque sex mil en perderont les testes;

und später in der einzuschiebenden Tirade:

Seissante cenz en i ad morz gisant.

Uebrigens ist v. 811 schon desshalb sinnlos, weil der Schwertkampf nicht etwa das Ende der Schlacht, sondern gerade ihren Höhepunkt bezeichnet. Da aber dieser ganze Hinweis auf den kommenden Kampf sich hier sehr schlecht macht, so liesse man überhaupt besser die Verse 810—13 aus.

[13]) (*Roland im Kampfe.*) Man beachte die Ungleichmässigkeit der Waffen bei den Einzelkämpfen! Anfangs ist Lanze gegen Lanze gesetzt und Schwert gegen Schwert. Der Heide, der sich gerühmt hat, Roland mit der Lanze zu tödten (Aelroth), wird von ihm mit seiner Lanze erlegt, wer ihn mit dem Schwerte angreifen wollte, wie Chernubles, fällt durch sein Schwert. Dies mag Absicht des Dichters dieser Stelle sein. Allein, warum hat er dies dann nicht durchgeführt? Valdabrun, von dem ausdrücklich berichtet wird, dass er mit einer Lanze bewaffnet ist, und Grandonies, der als Anführer einer Heeresabtheilung (nach $V_7 V P V_4$; cf. *O* 1578) eine Heerfahne führt, werden mit dem Schwerte erschlagen. Auch die 12 heidnischen Pairs, die sich in der Renommirscene auf ihre langen Schwerter berufen, werden mit dem Speere getödtet. Ein einzelner Dichter, der nach einem bestimmten Plane verfahren wäre, hätte auch hierin gewiss die Uebereinstimmung gewahrt. Ich halte den grössten Theil dieser Zweikämpfe (1261 f.) und der Renommirscene (874 f.) für unecht, und zwar scheint mir letztere später entstanden zu sein als erstere (vielleicht mit Ausnahme von Tir. 860—73, die möglicher Weise von dem Dichter der Tir. 1188—1212 stammt).

[14]) (*Die 20,000.*) Ueber das Verhältniss der 20,000 Franzosen zu Karl und Roland ist wenig bekannt. Ganelon scheint es bei Marsilies so darzustellen, als ob sie eine bestimmte Schaar seien, die ein für allemal unter Rolands Commando stehe und die Vorhut bilde. Es würde also nahe liegen, anzunehmen, dass sie in einem bestimmten Abhängigkeitsverhältniss zu Karl oder zu Roland ständen. Hiermit würde stimmen, was Roland v. 1858. 1860 sagt. Allein an einer anderen Stelle werden sie ausdrücklich als Freiwillige hingestellt, die erst ausgewählt werden müssen (802 = *n*). $V^4 V^7 V$ haben diesem Gedanken eine eigene Tirade gewidmet: *Or verrai je qui sera mes privez.* Auch werden sie immer mit *seignur barun* angeredet (z. B. 1127. 1165. 1176. 1854. 1863), was auf ein Lehensverhältniss kaum schliessen lässt, und an einer Stelle wird gesagt, dass sich unter ihnen *liges seignurs* befunden hätten (2421). Möglich, dass sie ursprünglich als *barones regis* aufgefasst wurden (s. Ducange Glossarium I.). Jedenfalls sind sie aus Francien und zwar wie Roland junge Leute, „die Blüthe Frankreichs“ (2431), ein Elitekorps, das wegen seiner Tapferkeit berühmt war (1857). In *β* werden sie auch *bacheler* genannt. Dass es zu jener Zeit wirklich Vorbilder für sie gab, beweisen die *damoiseaux* von *Louis le Gros*, seine Gefolgsmannen, mit denen er die „gestes“ ausführte (H. Martin Histoire III). Wie typisch übrigens die Schaar (bei allen Widersprüchen im einzelnen) war, sieht man auch aus *BB* v. 3415, wo sie noch einmal eine Rolle spielen (cf. auch v. 13. 410 = *lR*. 2416. 2578).

Stellen über die 20000: 548. 561 587. 789. 804. 1114—15. 1781. 2190 = *P*. 2777. 2794. 3753.

[15]) (*Roland erzürnt über Ganelon*). Die Tirade 761 — 65 ist sicher später eingeschoben. Denn dieser Hohn Rolands passt weder zu seiner vorhergehenden, noch zu seiner folgenden Rede. Auch pflegt er sonst nicht in so gehässiger Weise von seinem Stiefvater zu reden, wie er ihn auch sonst immer ehrerbietig mit Ihr anredet. Wenn diese Tirade unecht ist, kann aber auch Naimes v. 777 nicht sagen, Roland sei *irascuz*, sondern man würde das eher auf Ganelon beziehen. Jedenfalls war die ganze Stelle schon im Originale verstümmelt. Roland konnte seinem Charakter nach gar nicht erzürnt über den Vorschlag seines Stiefvaters sein, sondern er musste sich geehrt fühlen und sich freuen. Dies geht auch aus verschiedenen Worten zur Genüge hervor. Daher haben auch einige MS (*C*, *V*, *n*) einen Dank Rolands beim Empfange des Bogens, den *α* wahrscheinlich nur unterdrückt hat.

Dass Roland hier schon eine Ahnung vom Verrathe habe, kann man unmöglich annehmen. Diese bekommt er erst während der Schlacht, und zwar weiss er merkwürdigerweise auch sofort, dass Ganelon reiche Geschenke erhalten hat (1148 = *V*). Derselbe

Gedanke kommt etwas weiter ausgeführt (doch ohne die Anspielung auf Ganelons Bestechung) an einer passenderen Stelle wieder. Dass beide Reden ursprünglich Paralleltiraden sind, sieht man an der Uebereinstimmung (cf. zu B. 1459 und 1149. 1462 und 1120. 1466 und 1014). Ueberhaupt haben diese beiden Schlachtanfänge sich gegenseitig beeinflusst, wie ich an einer anderen Stelle zeigen werde. An der ersten Stelle würde man besser die Rede Oliviers (1170 f.) als seine Antwort auf v. 1151 folgen lassen, wie es vielleicht ursprünglich beabsichtigt war. Jedenfalls ist es höchst auffallend, dass Olivier erst den Roland allein und dann plötzlich ohne Uebergang die Franzosen anredet, sodass man auf die Vermuthung kommt, die Tirade 1175 sei später hier eingeschoben worden, wie ja so oft im *Rol.* Die Stelle würde jedenfalls nur gewinnen, wenn man auf v. 1151 folgen liesse 1170 — 74 oder bis 80, dann die (offenbar erst später eingeschobene, schon durch ihren ersten Vers höchst verdächtige Tirade, deren 1. Theil bis 1160, vielleicht ursprünglich viel weiter vorn hin gehörte, etwa nach v. 813, wozu man auch die Ueberlieferung vergleiche) Tirade 1152—69, dann 1181—87.

[16]) (*Roland wendet sein Gesicht gegen den Feind*). Der Vers 2866 gibt in *O* keinen Sinn, da sich *lur* nur auf *humes* beziehen könnte. Da aber vorher schon erzählt wurde, dass Roland sein Antlitz gegen das feindliche Land wandte, und da diese Stelle jedenfalls mit Rücksicht auf die vorhergehende (oder umgekehrt?) gedichtet ist, so muss man entweder annehmen, dass vor v. 2866 ein Vers ausgefallen sei, auf den sich *lur* beziehen könnte, oder man muss (nach V^4) statt *lur pais: les paiens* lesen (*C: envers Espaigne.* cf. 2360 f. 2367. 2376. 2266).

Wenn man bedenkt, dass Karl nur gegen Ungläubige kämpft, so kann das Wort *paien* hier keinen Anstoss erregen; dagegen scheint mir das von *Müller* vorgeschlagene *lu pais* unstatthaft zu sein, da es mir völlig unklar ist, wie man es macht, wenn man sich mitten in einem Lande „gegen“ das Land richtet. Dies könnte man doch höchstens wie hier an der Grenze (cf. 2266).

[17]) (*Rolands Lob der Tapferkeit seiner Landsleute*). Die Worte 1441—44 werden in *O* wohl mit Unrecht dem Roland zugeschrieben. In V^4L steht dafür besser: *Dist l'arcevesques.* Noch besser wäre es vielleicht, wenn man diese Worte, die wegen der Berufung auf die *gesta Francorum* im Munde Rolands und Turpins unpassend sind, den Dichter sprechen liesse, ähnlich wie 1684 f. (cf. auch 716. 1183. 1849) und wie im vorhergehenden in V^4Pn,d die Berufung auf die *geste* von St. Denis; also etwa: *Deus de gloire! nostre hume sunt mult pruz.*

Da die Stelle überhaupt nur eine höchst mangelhafte Paralleltirade zu den vorhergehenden (cf. 1396 — 1403. 1412—22) und folgenden (in *O* ausgelassenen, aber durch V^4PLCn,d für das

Original gestützten) Tiraden ist, so könnte man sie auch einfach auslassen. Mindestens jedoch müsste man die Widersprüche in v. 1440 beseitigen, etwa so: *De cent milliers n'est qu'un suls en rètur* (cf. V^4 *L C*).

Auch v. 1448 ist in *O* wahrscheinlich nur desshalb hinzugesetzt worden, um die Auslassung der folgenden Tiraden vergessen zu lassen. Dieselben sind aber zum Verständniss nöthig und desswegen wieder einzusetzen, v. 1448 aber besser zu beseitigen.

[18]) (*Rolands Gebet an Gabriel.*) Es ist höchst auffallend, dass Roland ein Gebet an den Erzengel Gabriel richtet. Zwar scheint derselbe als eine Art Schutzgeist der kaiserlichen Familie angesehen worden zu sein, allein es wird nirgends sonst ein ähnliches Gebet erwähnt. Viel wahrscheinlicher scheint mir daher die Lesart zu sein, die *n*, *dR* haben: er bat da Gott, ihm seinen Engel Gabriel zu senden, *thînen boten ruoche mir zu senden* (ed. *Bartsch* 6900. cf. *O* 2390. 2393). Wahrscheinlich sollte hier schon der Tod Rolands erzählt werden, und die folgende Episode mit dem Heiden ist dann später eingeschoben worden. Jedenfalls weist die ganze Tirade, deren einzelne Verse fast genau mit späteren stimmen, darauf hin, dass sie nur parallel ist, d. h. nicht mit bewusster Absicht von demselben Dichter, von dem die späteren Tiraden herrühren, verfasst worden ist. Wenigstens wäre die Erwähnung eines 4maligen Betens eine unverzeihliche Geschmacklosigkeit.

Man könnte für v. 2261—62 etwa so lesen:

De ses pers priet à Deu que les apelt
E tramesisse sun angle Gabriel. (cf. V^4).

[19]) *Rolands Brüderschaft mit Olivier.*) In v. 1376 haben die Herausgeber die Rede Rolands mit: *Or vus receif jo frere* wiedergegeben, was offenbar weder den Wortlaut der Handschrift, noch überhaupt den Sinn trifft. Denn in *O* steht: *vos rec.... jo frere* und von fremder Hand *eif* über das unleserliche Wort geschrieben, also jedenfalls *reconois*, was zu V^4 stimmt. Der Sinn wäre also: Daran erkenne ich Euch, Bruder! (besser vielleicht: *or reconois mon frere!* oder *or vus conois jo frere!*) Man muss sich die Genossen von Anfang an als Waffenbrüder vorstellen; wenn dagegen hier der Gedanke ausgedrückt werden sollte, dass Roland seinen Freund von jetzt an wie einen Bruder ansehen wollte, so müsste doch mindestens eine Erwiderung Oliviers erfolgen.

[20]) (*Oliviers Tod.*) Die Stelle von Oliviers Tod ist verstümmelt. Mir scheint wenigstens v. 1964 und Tirade 1978—88 unecht zu sein. Der 1. Vers ist eine unberechtigte Vorwegnahme des Verses 1975, und v. 1984—87 eine unpassende Wiederholung der Gedanken, die sonst oft vorkommen (cf. 1854 f. 2027 f. 2195 f. 2207 f.). Die Anrede mit *Ihr* und *Du* ist ausserdem auffallend. Dass Roland jetzt schon ohnmächtig werden soll, ist eine höchst

plumpe Vorwegnahme von 2031, die sich hier um so ungeschickter ausnimmt, als man annehmen muss, dass er erst durch jenen kräftigen Hieb Oliviers wieder zum Bewusstsein gebracht wird. Wenn er übrigens die lange Rede (die in *n* nicht vorkommt) in unmittelbarer Nähe seines Freundes hält (cf. 1978. 1983), so war es undenkbar, dass dieser ihn für einen Feind halten konnte. Oder war Olivier nicht allein blind, sondern auch taub geworden?? Der Dichter konnte dann auch nicht sagen *encuntret* 1994. Dieses setzt nothwendig voraus, dass 1990 sich unmittelbar an 1978 anschliesst

[11]) (*Rolands Hornruf*). Die Szene, in der Roland sein Horn blasen will, Olivier aber es widerräth, ist höchst auffallend und schwer verständlich. Man versteht nicht recht, dass Roland jetzt auf einmal, nachdem er sich vorher geweigert hat, seinen Oheim benachrichtigen will; noch weniger versteht man, warum Olivier sich jetzt dagegen erklärt und ohne irgend einen plausiblen Grund anzuführen, gegen seinen Freund so heftig wird, dass er ihm die Hand seiner Schwester verweigern will, was dem herzlichen Verhältnisse, in dem beide stehen, nicht zu entsprechen scheint. Merkwürdig ist dann die naive Frage Rolands v. 1722, die in β freilich erweitert ist, aber ohne auf die Erwähnung der *Alde* Bezug zu nehmen, Noch merkwürdiger jedoch ist, dass erst *Turpin* den Grund zum Blasen angeben muss, der schon an und für sich verdächtig ist. Denn v. 1740—45 sagt nichts Neues, v. 1745—51 mag wohl dem Charakter des Erzbischofs entsprechen, macht sich aber hier sehr schlecht. Wenn man nun die Worte der streitenden Freunde vergleicht, so wird man finden, dass sie dem Charakter, in dem sie sonst dargestellt sind, namentlich in der ersten Streitszene, gar nicht entsprechen und dass die Worte, die auf die erste Streitszene Bezug haben, nur in sehr losem, äusserem Zusammenhange stehen. Unmöglich kann der Dichter den Roland so reden lassen, wenn ihm die erste Streitszene noch vor den Augen schwebte. Unmöglich konnte er dem Olivier die Gedanken in den Mund legen, die Roland sonst immer betont. Obwohl oft dieselben Wörter von der 1. Szene entlehnt sind, ist doch kein innerer geistiger Zusammenhang zu spüren. Man vergl. 1702 — 4. 1713—14 und 1070—73. 1705—7 und 1062—64. 1054. 1076 1090. 1715—18 und 1170—74. 1725—36.

Es wird also kaum eine andere Erklärung für den Mangel an innerem Zusammenhange bei allzu grosser äusserer Uebereinstimmung zwischen beiden Szenen möglich sein, als dass sie von verschiedenen Verfassern herrühren.

Es fragt sich dann, welche von beiden Szenen ist die ältere? *Guido Laurentius* (zur Kritik der chanson de Roland) nimmt an, dass das Blasen des Horns, um Karl zu benachrichtigen, nicht in der Sage vorgekommen wäre, da es Feigheit verrathe, dass also

die 2. Szene auf einem späteren Zusatze beruhe. Dies kann ich nicht zugeben, sondern ich bin vielmehr gerade umgekehrter Meinung. Ich glaube, dass die alte Sage berichtete, Roland habe in höchster Bedrängniss, schon halbtodt vor Anstrengung, ins Horn gestossen, um seinen weitentfernten Oheim zu Hülfe zu rufen. Die Ehrbegriffe waren damals noch nicht so subtil, dass man darin auch nur eine Spur von „Feigheit“ erblickt hätte. Erst später ward die erste Hornszene eingeführt, um dem Helden eine tragische Schuld beizumessen (denn bei der ursprünglichen Erzählung war natürlich von einer Collission der Pflichten noch keine Rede). Sie lag ja auch nahe genug, um die Entwickelung seines Charakters und den Oliviers auszuführen. In Roland erblickte man den ungestümen, übermüthigen Helden, also musste sein Freund, um ihn poetisch verwerthen zu können, die Rolle eines treuen und klugen Berathers übernehmen. Wenn es nun in der Sage gegeben war, dass Roland ins Horn gestossen habe, so konnte sich leicht die Episode bilden, dass er in seinem Uebermuthe vor der Schlacht trotz der Bitten seines Freundes sich dessen geweigert habe. Dann bekam die 2. Szene erst ihre richtige Pointe und ward dramatischer.

Ich glaube also, dass dieselbe schon vor der 1. Szene gedichtet war, aber später, als die 1. Szene hinzukam, entsprechend umgedichtet wurde. Ursprünglich mag sie vielleicht nur aus v. 1691—1704 bestanden haben und dann (nach einer zustimmenden Rede Oliviers?) mit v. 1753 weitergegangen sein. Dann wurde v. 1705—12 und die Paralleltirade 1713—18 hinzugesetzt.

Der Erwähnung der *Alda* müsste eigentlich konsequenterweise eine in der 1. Szene entsprechen, und so hatte auch die Vorlage von *dR* (*Ruol.* ed. Grimm S. 138,5 *nu tuz durch mîner swester alden willen*, vergl. 213, 19—21; ed. Bartsch v. 3868). Auch in der ersten Szene ist die Ueberlieferung sehr getrübt, namentlich sind zu viel Paralleltiraden vorhanden. Die ursprüngliche Erzählung bestand vielleicht nur aus folgenden Versen: 994 bis 1016. 1017—27. 1082—92. 1110—16 (1120—23). Die Wiederholung der V. 1010—12 in v. 1117—19 ist wohl kaum gerechtfertigt. Was die eigentliche Weigerung Rolands angeht, so hätten doch, wenn eine solche Wiederholung der Worte beabsichtigt war, wenigstens immer verschiedene Gründe für dieselbe angeführt werden müssen. Die *wörtlichen* Wiederholungen wären dann unbedingt zu streichen, also etwa: *O* 1064 (= *C,P*), 1076 (= $V_7 V$, *P* hat *parastre*). Es werden dann von Roland 4 Gründe geltend gemacht: 1) v. 1054 (= *V*; in V^4*n,hH,hV,dS* dagegen auf Frankreich bezogen!), 2) 1063 (= *C*, aber *amis* für *parent*, *P parastres*, *n mein Verwandter* (*Karl Bb*), 3) 1075 = *P*. 4) 1090 = VV^4 (1102 = VV^4. cf. 1728. 1082 = *V,n*). Wenn man die Tiraden

84—86 nicht etwas ummodelt, so bleiben sie nur Variationen desselben Themas und ohne Fortschritt.

Was schliesslich das dreimalige Hornblasen anlangt, so ist ja auf seine mythologische Bedeutung schon genugsam hingewiesen worden. Ob mit Recht oder Unrecht, wage ich nicht zu entscheiden; jedenfalls ist dies poetische Motiv in unseren deutschen Sagen und Liedern hinlänglich verbreitet um eine solche Annahme nicht absurd zu finden. Man vergl. *O. Henne — Am Rhyn.* Die deutsche Volkssage. Beitrag zur vergleichenden Mythologie mit eingeschalteten tausend Originalsagen. 1874. S.518. No. 965. cf. auch *Kûdrûn* 1392—94.

[22]) (*Rolands Tod.*) Die Stelle von Rolands Tod besteht aus einer Unzahl von Parallelerzählungen, die für den modernen Leser der unnützen Wiederholungen halber einen ungünstigen Eindruck machen und daher in einer kritisch-aesthetischen Ausgabe möglichst zu beseitigen wären. Die Paralleltiraden erklären sich leicht, wenn man bedenkt, dass gerade diese Stelle offenbar zu den ältesten und beliebtesten Theilen des Epos gehörte, und dass daher jeder Jongleur sich bemühte, das Seinige zu dieser ergreifenden Szene beizutragen. Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man annimmt, dass es ausser den uns erhaltenen Stellen noch unzählige andere Varianten gab, die hier vorgetragen werden konnten und die grösstentheils in sehr hohes Alterthum hinaufreichen. Wenn nun auch einige von diesen Paralleltiraden nach und nach an einander geschweisst wurden, so dass beim Gesange die Breite und Unnatürlichkeit der Darstellung für ein naives Publikum kaum zum Vorschein kommen konnte, so treten für uns doch, da wir einen strengeren Massstab an Kunstwerke legen, die Mängel empfindlicher hervor. Um z. B. die beständigen Wiederholungen in den Anreden Rolands an sein Schwert (das er in der 1. Tirade merkwürdigerweise mit *vus*, in der 2. mit *tu* anredet!) zu vermeiden, könnte man v. 2303—13 auslassen, da das hierin gesagte später weiter ausgeführt wird; ebenso v. 2351—54, da die Wiederaufnahme des Gedankens an seine Eroberungen hier, nachdem er von der Heiligkeit des Schwertes gesprochen hat, unpassend ist.

Um in die folgende Stelle einigermassen Sinn zu bringen, würde man gut thun, folgende Veränderungen vorzunehmen. Man würde stehen lassen V. 2355—63; dann 2375—81. 2366—74. 2383—96. Auslassen würde man v. 2364—65, was unmöglich hier geduldet werden kann, wenn im folgenden sein Gebet sogar zweimal vorkommt und zweimal gesagt wird, dass er Gott seinen Handschuh reicht. Dass es hier schon vorkommt, erklärt sich aus der Sitte der Jongleurs, solche Stellen in der Weise einzurichten, dass sie (mit beliebiger Auslassung von Tiraden) spätere Stellen unmittelbar an frühere knüpfen konnten. So konnte ein Sänger also, der diese Erzählung abkürzen wollte, unmittelbar auf v. 2365

z. B. v. 2389 folgen lassen. Dasselbe gilt natürlich auch von v. 2373—74. 2367 und 2376 streicht man besser. Denn wenn auch eine kurze Zeichnung der Situation am Anfang der Tirade poetisch ist, so genügt doch ein Vers vollkommen, der 2. ist schon zu viel (hier ausserdem unnütz, cf. 2360), 2373 fällt, da man sonst die Vorstellung hat, als ob Roland während seiner folgenden Gedanken fortwährend den Handschuh in der Hand hält, was er doch erst v. 2389 mit Recht thut. Denn es ist nöthig, dies Motiv als seine letzte Handlung auf Erden darzustellen. V. 2374 ist wohl später zugesetzt, aber nicht unpassend, um die Tirade abzuschliessen. Jedenfalls kann jedoch nicht diese Tirade vor der folgenden stehen, da Roland nach seinem Gebete nicht noch die weltlichen Gedanken an seine Eroberungen (die er vorher schon ausführlich aufgezählt hat) u. s. w. fassen darf. Daher schiebt man sie besser (wenn man beide Gebete retten will) nach v. 2381 ein und lässt dann die letzte Tirade etwa mit 2375 oder 2376 und dann 2383 anfangen. Noch besser freilich würde man das zweite Gebet auslassen und auf 2373 und 74 sogleich 2389 folgen lassen.. 2390 ist wohl vom Redaktor zugesetzt, weil er dachte, Roland könne nicht zu gleicher Zeit den Handschuh halten und die Hände falten. Wenn man *Müllers* Ansicht über diesen Vorgang annimmt, müsste man mindestens in v. 2395 *i* streichen, etwa *revint* (*V4* hat *li*) schreiben. *dR* setzt diesen Vers nicht unpassend nach 2374, also etwa: *Saint Gabriels de sa main l'ad reçut.* Wenn man beide Verse (2390 und 95) halten will, ändert man wohl am besten in 2395 *Gabriels* in *Raphaels* (nach *n,dR*), da Gabriel nicht wohl zweimal genannt werden kann, es aber doch drei Engel sein müssen, die die Seele zum Himmel geleiten.

(Ueber die Stellung des Erzengels Michael als Führer der Seelen zum Paradiese vergl. *Pfannenschmidt*, Germanische Erntefeste im heidnischen und christlichen Cultus. 1878. S. 177.)

[23]) (*Turpin*). Die Figur des streitbaren Erzbischofs darf uns nicht befremden. Es wird solcher zu jener Zeit manche gegeben haben. Denn dass das persönliche Erscheinen der Geistlichen bei Heerzügen im Frankenreiche mit dem 8. Jahrhundert seinen Anfang nimmt, ist ganz zweifellos. Als die erste bestimmte Angabe erscheint die von einem Feldzuge Pippins nach Alemannien im Jahre 712, wobei das Heer von einem Bischof geführt wurde (Roth, Feudalität und Unterthanenverband 1863. S. 320). Dass ein solcher wegen seiner Tapferkeit berühmter Kirchenfürst in Liedern besungen wurde und seine Figur, nachdem sie einmal in der Phantasie des Volkes feststand (und vielleicht jener Erzbischof Turpin von Reims, der 756 — 811 regirte, seinen Namen dazu hatte hergeben müssen) in das *Rol.* überging, ist sehr wahrscheinlich.

Leider ist er nicht individuell genug gezeichnet, nimmt aber trotzdem einen etwas zu grossen Raum für sich in Anspruch. Die etwas spöttisch-frivole Art, in der er sich v. 1882 ausdrückt und die seiner Person wohl besser stehen würde, als die allzuhäufigen geistlichen Ermahnungen, ist jedoch nicht gestützt und kommt auch sonst nicht mehr vor. Dagegen passt der Zusatz, den $V_4 V_7$ inbetreff der starken Stimme des Erzbischofs nach *O* 264 haben, nicht übel zu seiner Eigenschaft als *campiun par granz batailles e par mult bels sermuns* (2343).

[24]) (*Naimes.*) Dass Naimes wirklich alt ist, wird durch die Ueberlieferung bestätigt: so heisst es nach *O* 774 in C, V_7 *Blanche eut la barbe e tut le pel ferrant* (V_4 *canu*), ebenso nach *O* 230 (durch $V_4 V_7 V$. cf. auch *Gui de Bourgogne* ed. Guessard S. 88). Er scheint im Hofstaate Karls das Amt eines Marschalks (Connetables) zu bekleiden, da er dem Kaiser die Steigbügel zu halten pflegt. Der Connetable war aber schon in dieser Periode nicht mehr blos Oberstallmeister, sondern auch Chef des gesammten Kriegswesens (s. Warnkönig, Französische Stattsgeschichte S. 212). Seine Stelle war geschaffen worden, um den einzelnen national verschiedenen Corps, in die das Heer zerfiel, und die getrennt kämpften, mehr Einheit zu verleihen. Wenn der König selbst commandirte, war der Connetable ein Art Generalstabschef, sonst *général en chef* (s. *Viollet le Duc, table raisonée*). So sehen wir denn auch den Bayernherzog in *B B* das Heer formiren, indem er so viele einzelne Haufen errichtet, als Völkerschaften da sind. Dass dieser Vorgang nicht etwa blos der dichterischen Phantasie oder einem lebhaften Nationalgefühl entsprang, sondern nur eine Uebertragung wirklicher Verhältnisse auf die Dichtung ist, kann man aus der Geschichte jener Zeit schliessen. So theilte *Wilhelm der Eroberer* sein Heer in der Schlacht bei Hastings in drei national verschiedene Abtheilungen, und als *Louis le Gros* 1125 gegen die Deutschen zog, bestand seine Armee aus 8 solcher Corps (s. Henri Martin, Historie de France III).

[25]) (*Ganelon*). Ob die Figur Ganelons schon vor der Schlacht bei Roncevaux existirte oder ob sie erst geschaffen wurde, um die Niederlage der Franken glaublich zu machen, wird sich vielleicht nie festellen lassen. Doch scheint mir die Gestalt, wie sie im *Rol.* auftritt, erst ziemlich spät in diese Sage gekommen zu sein. Als Hauptvorbild mag jener Herzog *Lupus* von Aquitanien gedient haben, seinen Namen mag jener Erzbischof *Wenilo* von Sens dazu haben hergeben müssen. Wenn jedoch im Jahre 859 (von welchem Jahre jene Urkunde herrührt, cf. *Mon Germ. Leg. I.*. S. 462—65) schon von Ganelon gesungen worden wäre, würde wohl eine Anspielung auf jenen bekannten Verräther, mit dem der Erzbischof den Namen gemein hatte, kaum unterlassen worden sein. Wenn aber nun auf diesen *Wenilo*, der seinen Herrn treu-

los verrathen hatte, von nun an *males cançuns* gesungen wurden, so ist es leicht denkbar, dass er allmählich (bei der Popularität seines Namens) als Typus des Verräthers betrachtet und später mit der Karlssage in Verbindung gebracht wurde. Auf späte Einführung weist auch die Verschiedenheit in den Angaben über die Motive zu seiner Verrätherei. Denn da der Charakter Ganelons der einzige ist, der nicht „einfalt" und „einhart" ist, so lag es nahe, im Volke sich ihn verschieden auszumalen, wodurch schon frühe eine ziemlich grosse Verschiedenheit der Auffassungen bedingt worden sein mag. Das älteste und natürlichste Motiv, das man ihm unterschob, wird wohl einfach *Bestechung* gewesen sein (cf. *W. Grimm. Ruolandes liet C VIII*). Auf diesem Standpunkt steht *t,lR* und stellenweise *r*. Später erschien dies doch zu unedel und man brachte eine feinere, psychologisch vertieftere und poetischere Motivirung. Als solche diente seine *Rachsucht* über den wohlgemeinten Vorschlag Rolands (= *lR,r*). Noch später wurde er in ein *Verwandtschaftsverhältniss* gesetzt, das von Anfang an gegenseitige Abneigung möglich zu machen schien; es wurde ihm ferner jedenfalls *Neid* untergeschoben, dann *Aerger* über die von der seinigen so verschiedene Natur Rolands (sein *orgoilz*), schliesslich *Unmuth* wegen des beschwerlichen Kriegsdienstes, zu dem sein Stiefsohn die anerkannte Ursache war (cf. *n,O,β*). Nach der Chronik von *Tournai*, die offenbar auf Volksgesängen beruht, da sie im übrigen fast vollständig mit dem *Rol.* übereinstimmt, beruhte der Hass zwischen Ganelon und Roland darauf, dass Karl dem Ganelon seine Schwester gegen den Willen Rolands gegeben hatte; nach *dR* auf der Angst um das Erbe seines Sohnes *Baldewin*, das ihm Roland angeblich streitig machen wollte; nach *OVR*, weil Roland ihn mit Gold und Silber übervortheilt habe (v. 3758, was als unechter Zusatz, da die Rede Ganelons erst in der folgenden Tirade kommt, auszulassen ist, sodass v. 3761 unmittelbar auf v. 3756 folgt, wie 3779, 3837); nach *n* (*I*, 56), weil *Geluviz*, die Frau Ganelons, nach seiner Trennung von der *Gille*, sich dem Roland preisgegeben hatte; und so mögen noch viele Versionen im Volke umgelaufen sein. Auf dieser Verschiedenheit der Auffassung beruht auch die Tendenz, seinen Charakter *in pejorem partem* auszudehnen, ihm jene Feigheit und Erbärmlichkeit anzudichten, die er z. B. in *VRβ* zeigt. Auch seine Todesart mag frühe verschieden erzählt worden sein, ebensogut wie verschiedene Hinrichtungsorte genannt wurden. Nach den meisten Angaben ward er geviertheilt, nach einigen zu Tode geschleift (*n,d*), verbrannt (jüngere Redaktion des *Gaydon*), gehängt (einige Stellen in *O*).

Auch die Angaben über seine Heimath mögen sehr auseinander gegangen sein. Nach *OMR* ist er ein „Franzose" (422), womit *dR* stimmt, wo er im Gegensatze zu dem „Fremden" Naimes als

Franzose bezeichnet wird (v. 2938); in *VR* scheint er dagegen eher als Grenzbewohner aus dem Süden aufgefasst zu sein, da die Auvergnaten besonders für ihn auftreten. Hiermit würde eine spätere Angabe stimmen, dass er aus *Avenas* in Beaujolois (Lyonais) stamme; nach einer anderen aus *Ramerup* in der Diöcese von Troyes (cf. F. Michel, chanson de Roland. Glossaire). Hiermit mag es sich wohl so verhalten: Ursprünglich hielt man ihn für einen *Franc de France* so gut wie Roland und Olivier. Als aber die beständigen Kämpfe zwischen den nur in Isle de France mächtigen Königen und den übermüthigen Baronen stattfanden, bemühten sich königlich gesinnte Sänger die Heimath jenes Urverräthers nach jenen Gegenden zu verlegen, wo das königliche Ansehen am meisten angefochten wurde. Allmählich empfand man auch das Bedürfniss, sein ganzes Geschlecht als aus lauter Verräthern bestehend, zu besingen, indem man alle durch schlechten Ruf berüchtigte Namen hineinbrachte, wie jenen *Grifon*, der wahrscheinlich aus dem Grifo, dem Sohne Karl Martells von der Swanhilde, entstanden ist, der nach seines Vaters Tode sehr gefährliche Unruhen erregte und jedenfalls lange in Liedern besungen wurde. Schon in einer frühen Redaktion von *r* wird auf das Verräthergeschlecht in einer Tirade nach *O* v. 1850 hingewiesen, die *O* mit Recht ausgelassen hat, da sie ein schlechter Zusatz ist. Was den Rang Ganelons angeht, so wird er als ein mächtiger Graf (*cuens*) dargestellt. Wenn *Ottmann* jedoch (Die Stellung von V^4 in der Ueberlieferung; 1879. S. 20), gestützt auf *O* 275 ihn für einen „Markgrafen" erklärt, „welche nach den Pairs zweifelsohne die angesehenste Kathegorie der fränkischen Helden waren", so befindet er sich in einem verhängnissvollen Irrthum, indem er Anschauungen, die zur Zeit *Karls* am Platze waren, auf die Zeit überträgt, in der das Rolandslied entstand. In dieser Periode nämlich hatte der Markgrafentitel gar nicht mehr jene frühere Bedeutung, da es überhaupt keine „Marken" mehr gab. *Pares* aber, „Gleiche", waren alle diejenigen, welche mit dem Untergange des Königthums zu souveränen Herren geworden waren (s. Stein, Geschichte des französischen Strafrechts. S. 44.). Grade der Marchistitel aber wurde damals mit Vorliebe von den Baronen angenommen, woher es kommt, dass er im Rolandsliede überhaupt für *barun* steht. Von einem Unterschiede also von *Pair* und *Marchis* kann gar keine Rede sein, auch wäre ein *barun de ma marche* noch lange kein Markgraf, sondern „ein Freiherr aus meinem Lande." Jedenfalls thut man besser, an dieser Stelle *de ma marche* nach V^4 in *de parage*, oder nach $V^7 V$, *n* in *de barnage* zu verwandeln und auch den entsprechenden Zusatz nach *O* 276 mit Rücksicht auf $V^4 V^7 n$ aufzunehmen.

[26]) (*Ganelon in VR.*) Dass Ganelon nicht mehr jung ist, könnte man schon daraus schliessen, dass er nicht persönlich den

Zweikampf, der über seine Schuld oder Unschuld entscheiden soll, ausficht, sondern einen *avoué* stellt. Es konnte nämlich nur in Ausnahmefällen gestattet werden, dass eine Partei einen *champion* für sich stellte. Als solche Fälle (*Essoines*) nennt *Beaumanoir*: Mangel eines Gliedes, Alter von 60 Jahren, fallende Sucht, lange und dauernde Krankheit, weibliches Geschlecht (cf. Stein, Gesch. des französischen Strafrechtes. S. 227. Walter, Deutsche Rechtsgesch II.$_2$ S. 335). Auf alle Fälle ist es auffallend, dass es der Dichter nicht für der Mühe werth hält, ein passendes Motiv für seine Nichtbetheiligung am Kampfe anzuführen. Es scheint, dass der Zweikampf zwischen Pinabel und Thierry schon in einem alten Liede existirte, das einem anderen Sagenkreise angehörte, später aber mit dem *Rol.* verbunden wurde. Darauf weist 1) die unorganische Einfügung des jungen Thierry in *r* (anders freilich in *t*, was auf spätere Ausbildung hinweisen würde), 2) die seltsame Figur Thierrys, der als ein Vertreter der Urrasse dargestellt ist, im Gegensatz zu allen übrigen Helden, die wie Germanen geschildert sind (cf. 3820 f.), 3) dass *n* (das doch offenbar einen älteren Text repräsentirt, als *α*) den Zweikampf überhaupt nicht kennt, sondern durch das Gericht Ganelon einfach verurtheilen lässt. Hiermit stimmt *O*, wenn man annimmt, dass die rebellische Sprache der Barone auf einem späteren Zusatze beruht, die nur eingeführt ist, um den Zweikampf möglich zu machen, 4) die Verschiedenheit des Ortes in der Ueberlieferung, nach *t* in Roncevaux, nach *r* in Aachen, nach anderer Tradition in Laon.

Mir scheint also, dass zwischen die Gerichtsverhandlung (die durch die historische Glaubwürdigkeit bedingt war; denn ein Pair des Reiches konnte nicht durch einen Machtspruch des Königs verurtheilt werden) und der Hinrichtung Ganelons (welche die poetische Gerechtigkeit erforderte) später der Zweikampf der beiden schon durch eine andere Tradition berühmten Helden eingeschoben wurde. Ein „einheitlicher" Dichter würde wohl schwerlich auf den Genuss verzichtet haben, uns Ganelon persönlich im Kampfe zu zeigen. Die späteren Jongleurs nun fühlten den Mangel der Motivirung und schoben daher eine längere Erzählung in *β* ein. Hier will Ganelon anfangs *selbst* kämpfen, entflieht aber und soll schon ohne weiteres verurtheilt werden, als *Pinabel* ankommt. Dann erst beginnt der gerichtliche Zweikampf.

Es ist möglich, dass ein Lied, das den Zweikampf des der Felonie angeklagten Grafen Bera von Barcellona besang, welcher 820 in Aachen vor den Augen des Kaisers nach gothischer Sitte zu Pferde (der fränkische geschah zu Fuss) vollzogen wurde, zur Schöpfung dieser Scene beigetragen hat (s. Ermoldus Nigellius, De gestis Ludovici. III. 543—618).

[17]) (*Ganelon rüstet sich zur Vertheidigung.*) Statt *le pin* müsste es in v. 500 wenigstens *un pin* heissen = V^4, da es doch

nicht wohl der Baum sein kann, unter dem Marsilies sich befindet. Jedenfalls muss man hier eine Lücke annehmen, da der Dichter uns nicht im Ungewissen darüber lassen kann, was auf den Vorschlag des Sohnes des Marsilies nun erfolgt. Ohne passenden Abschluss dieser Scene kann die folgende unmöglich angefügt werden. Die Tirade, welche *Léon Gautier* einschiebt, hebt die Schwierigkeit nicht, zumal er gerade die Pointe auslässt (cf. *V*[7] *XLV*). Denn der *noble puigneur* will dem Marsilies begreiflich machen, dass Ganelon zum Verrathe tauglich sei. Die Nachdichter fühlten also offenbar die Lücke und halfen sich auf diese Weise. Nicht unpassend wäre es vielleicht (abgesehen von der Erwähnung des Verbrennens der Briefe = $n\beta$, die für den Charakter des Marsilies charakteristisch ist), die Tirade von v. 443—450 hier anzubringen; nach v. 500 etwa so: *Guenes li quens mist la main a l'espée.*

[28]) *Die Botschaft Ganelons.*) *Ottmann* (a. a. O. 25) behauptet, mit v. 425 beginne schon der Verrath Ganelons, indem er „durch die willkürlich gesteigerten Friedensbedingungen" den Marsilies absichtlich zum Zorne reizen wolle, um ihn dann desto sicherer für seine Pläne gewinnen zu können. Allein dieser subjektiven Auffassung fehlt jeder reale Boden In einer Zeit, wo die Redegewandtheit noch nicht sehr entwickelt war, waren solche Leute, wie Ganelon, die *saive* waren und *dreite raison rendre* konnten, sehr selten und daher sehr geschätzt, wie aus vielen Stellen deutlich hervorgeht (cf. z. B. 74. 256. 279. 369). Daher sind die Worte v. 425—27 nur formelhaft, um die Geschicklichkeit des Gesandten in ein helles Licht zu setzen. Man muss unbedingt annehmen, dass Ganelon seine Botschaft getreu ausrichtet und muss daher auch die in *O* ausgelassenen Verse einsetzen (wie Müller und Gautier haben). Doch würde man hier besser *Mult orguillus* u. s. w. = *V*7 auslassen, da es in der Rede des Königs nicht vorkommt und *orguillus* doch immer tadelnden Sinn hat. Die 2. Rede des Ganelon bin ich geneigt, für eine ursprüngliche Paralleltirade zu halten, die später durch Einschiebung von v. 469 und v. 483 (und vielleicht 474) dem Zusammenhange angepasst wurde. Wollte man diese Wiederholung einigermassen rechtfertigen, so thäte man gut nach v. 469 die 2 Verse einzuschieben, die *V*7*n* haben und die dann die Bedeutung des *Car* in 470 klar machen würden. Durch diese Einschiebung würde die Rede die Wendung bekommen, dass sie in Folge des nun erwachten Stolzes und Trotzes Ganelons in absichtlich brüsker Weise gesprochen wird.

[29]) (*Parastves*). Der Sinn dieser Worte (Mü. v. 308) ist doch wohl der: jedermann kennt ja zur Genüge das gespannte Verhältniss, in dem wir leben. Doch steht diese ungünstige Auf-

fassung des Wortes im Widerspruch mit allen anderen Stellen, in denen es gebraucht wird (cf. 743 = V^4. 753 = V^7. 1027 = V^7.

[3]) (*Weigerung Ganelons nach Saragossa zu reisen*). Ich habe die Stelle desshalb so ausführlich nach *O* mitgetheilt, um zu zeigen, dass sie in dieser Fassung keinen genügenden Sinn gibt. Man muss jedenfalls die von Mü. nach V^4 V^7 *n* vorgeschlagene Aenderung in der Reihenfolge der Tiraden acceptiren, wodurch ein besserer Zusammenhang hergestellt wird. Allein offenbar war die ganze Stelle schon in der Vorlage verderbt. Denn Tirade XXIII (ich citire nach Mü.[3]) z. B. fällt offenbar aus dem Zusammenhang. Abgesehen davon, dass an dieser Stelle die Beschreibung der Person Ganelons der doch schon die ganze Zeit her redend eingeführt ist, durchaus nicht am Platze erscheint — ein Fehler, den *O* geschickt vermieden hat, indem es diese Schilderung gleich bei der Nennung seines Namens folgen liess — ist die merkwürdige Anrede an *Rol*, der vorher gar nicht gesprochen hat: *tut fols, pur quei t'esrages?* = *n* gänzlich unverständlich. Wahrscheinlich ging ursprünglich dieser Tirade eine andere voraus, in der Roland redend eingeführt wurde, etwa des Inhalts, dass er sich entrüstet gegen die Anklagen seines Stiefvaters vertheidigte (wie *dR* 822—831). Wenn man nun die ganze Stelle, wie sie in *O* steht, möglichst halten will, so muss man nothgedrungen, um in den Dialog zwischen Ganelon und Karl einen wirklichen Fortgang zu bringen, Verse auslassen und Verse zusetzen. Dann kann man eine hübsche Steigerung in den Dialog legen, die ihn dramatischer gestaltet. Ganelon vom Kaiser aufgefordert, dem Vorschlage der fränkischen Barone nachzugeben, sträubt sich und zeigt dem Urheber des *jugement* Roland und seinen Genossen offen seine Verachtung. Karl befiehlt ihm zum zweitenmale, die Botschaft anzunehmen. Ganelon sträubt sich noch immer, da er zwar gehen *könne*, aber zu wenig Sicherheit habe (Tir. XXI = V^7). Nun muss noch ein abermaliger Befehl Karls eingeschoben werden, um den Zusammenhang mit der folgenden Paralleltirade herzustellen, etwa so: *Ço dist li reis: vus irez nepurquant* = *n*. Als Ganelon sieht, dass dieser Einwand auf den Kaiser keinen Eindruck macht, sucht er durch die Erwähnung von Frau und Kind sein Mitleid rege zu machen (292 bis 96). Die zwei folgenden v. 297—98 liesse man besser weg, da ja sonst Ganelon seine Bereitwilligkeit zur Sendfahrt zu erkennen gäbe und dann die harte Antwort Karls 299 – 300 ganz überflüssig wäre. Ganelon will ja aber gar nicht gehen. Dem Dichter dieser Zeilen schwebte wahrscheinlich die spätere Stelle 363 — 64 vor, wo Ganelon denselben Gedanken ausspricht (Tir. XXII = V^7. v. 300 nicht gestützt). Durch den Spott des Kaisers (299) aufs höchste gereizt und durch seinen strengen Befehl erbittert, wendet sich nun Ganelon gegen Roland, um an diesem

seinen Zorn auszulassen; freilich versteht mau die Anfangsworte nicht recht; man könnte daher, um die Stelle verständlicher zu machen, die Worte hier einsetzen, die später dem Kaiser fälschlich in den Mund gelegt werden, die aber hier sehr gut passen (= *n dR* V^7):

Dist a Rollant: Vus estes vifs diables;
El cors vus est eutrée mortel rage

(746—47 = *n*).

Auch sind die Zusätze in *n* V^7 für das Verständniss der Stelle sehr willkommen (Tir. XXIII = V^7). Roland erbietet sich nun, für ihn nach Saragossa zu gehen. Dies bewirkt bei seinem Stiefvater einen Umschlag in der Gesinnung. Während er sich vorher sträubte, den Auftrag auszuführen, erklärt er sich jetzt auf einmal dazu bereit. Aber er wiederholt noch einmal seine obige Drohung (321—22 s. d. Anm. bei Mü. S. 25 Tir. XXIV = V^7).

Das verächtliche Lachen Rolands bestärkt ihn nur in seinem Entschluss, er erklärt sich noch einmal zur Sendfahrt bereit (Tir. XXV = V^7). Da gibt ihm denn Karl seinen Auftrag, der nothwendigerweise (nach V^7 *VdRn*) mitgetheilt werden muss, da man sonst nicht wüsste, ob Ganelon später im Auftrage Karls spricht oder ob er die Forderungen, die er im Namen seines Kaisers stellt, erfindet.

Als dann Ganelon den Handschuh nehmen will, fällt er (Tir. XXVI = V^7), dann nimmt er Urlaub und der Kaiser segnet ihn (340). Dann erst überreicht er ihm (nach *O*, was nicht gestützt wird) Stab und Brief. Dies ist höchst auffallend. Es sieht fast so aus, als wenn der Schreiber von *O* die Ueberreichung des Briefes hier eingefügt hätte, als er merkte, dass etwas Wesentliches dann fehlen würde resp. dass er vorher eine Tirade ausgelassen hatte. Wahrscheinlich waren über diese Scene viele Versionen im Umlauf: einige gaben an, der Handschuh sei dem Ganelon entfallen (*O* 333, V^4 V^7, *n* Cap. 15), andere berichteten, es sei der Stab gewesen (*V*, *O* 765. cf. V^7 *V* 482), spätere erklärten sich für den Brief (V^7*n*), wieder andere sogar für einen Bogen (V^7 *V* 469. *O* 769 — 70), den Ganelon zerbrochen habe. Diese verschiedenen Versionen, die sich ursprünglich ausschlossen, wurden von den Jongleurs nach ihrer bekannten Sitte oft hintereinander geschrieben und so nach und nach vereinigt. So ist es z. B. in V^7*V*. Sollte dies im *archetypus* gestanden haben (wie es ja doch für 2 Versionen, nämlich Handschuh [*O* V^4 V^7*n*] und Brief [V^7*nO* ?] höchst wahrscheinlich ist!), so müsste man jedenfalls für diese geschmacklose Auseinanderzerrung eines einzigen Motives verschiedene Dichter annehmen. Man vgl. auch hierüber in derselben Scene die verschiedenen Tiraden untereinander, die beständigen Wiederholungen desselben Gedankens: 284, 327. 287, 311, 321. 280, 289, 300, 331. 290, 293. 298, 364, sowie den

unmotivirten Wechsel in der Anrede, z. B. 307 f. = V^7 und 327 —28 = V^7.

[31]) (*Der Verrath Ganelons).* Es ist schwer zu bestimmen, mit welchem Punkte der eigentliche Verrath beginnt, da die Darstellung in *r* hier äusserst konfus ist. Da ich den *Ritt* (cf. 403) für später eingeschoben halte und mich nicht zu der Ansicht Ottmanns bekennen kann, dass in der folgenden Szene sich schon die Treulosigkeit Ganelons zeigt, so glaube ich, dass die eigentliche Verrathsszene erst mit v. 501 beginnt (cf. 511). Doch auch diese ist mit dem vorhergehenden schlecht verbunden. Wenn Marsilies schon die Gesinnung Ganelons kennt (v. 507 und 517), sind doch seine Verführungskünste überflüssig, wenn er sich ferner schon für scheinbare Unterwerfung und Stellung von Geiseln entschieden hat (v. 70), weil er nicht mehr im Stande ist, sich gegen Karl zu vertheidigen, so sieht man doch nicht ein, warum der Dichter ihn zu Ganelon sagen lässt, er wolle den Krieg fortsetzen (566) und warum er dem Ganelon denselben Vorschlag in den Mund legt, den vorher schon Blancandrin gemacht hat (cf. v. 50. 573).

Es wäre freilich auch möglich, dass die Tirade 563 f. (sogut wie Tir. 537 f.) später eingeschoben ist; wenigstens weist die unnütze Wiederholung von Versen in der folgenden Tirade (582 bis 87, die man doch mindestens auslassen müsste!) darauf hin. Wenn man die Tirade 596 f. vor Tir. 580 stellt, wie in $V^4 V_7 V, n$, so wird der Sinn auch nicht viel besser, da der Vers 602 ohne rechten Zusammenhang steht, wenn Ganelon dem Marsilies noch gar keinen positiven Vorschlag gemacht hat. Man würde den v. 602 dadurch etwas stützen, wenn man die Stelle 844 — 47 = *n* (wozu man $V_7 V$ 614—15 in der ersten Verrathsszene vergleiche) als eigene Tirade nachfolgen liesse.

Interessant ist die juristische Frage, auf welchem Verbrechen die Schuld Ganelons beruht. Die Anklage lautet auf *traison* (Verrath oder Treubruch), seine Einrede gründet sich auf die Behauptung, es hätte zwischen ihm und Roland Fehde (*guerre*) vorgelegen, die unbedingt das ganze Geschlecht (*lignage*) des Befehdeten umfasst. Allein die Einrede ist hinfällig, weil die Fehde hier in das Recht des Lehensherrn eingriff. Denn so lange einer im Dienste des Königs oder *por le porfit commun* handelt, wie Roland während seines Commandos über die Nachhut, ist er von der Fehde ausgeschlossen. Auf *traison* aber steht Tod durch den Strang. Dass die Strafe des Viertheilens *nach* dem Hängen damals üblich war (wie noch bis in die Neuzeit in England bei Hochverrath), scheint aus verschiedenen Stellen im Volksepos hervorzugehen, z. B. *Renaus de Montauban* ed. Michelant, p. 289 (cf. *O* 1409. 3789. 3831. 3953. 3958). Dass auch die Angehörigen des Verbrechers bei dem festen Zusammenhang der Ver-

wandtschaft mitbestraft wurden, war im germanischen Alterthume nicht selten (vgl. *Kûdrûn* ed. Martin 1476,4).

[32]) (*Dank Ganelons an Bramimunde.*) Der Dank, den Ganelon hier in *O* auslässt und der in $V_4 V_7 V$, *n* erwähnt ist, muss doch wohl (gegen *Ottmann* a. a. O. 22) eingeführt werden. Die 3 Tiraden, welche diese Schenkepisode bilden, sind ganz gleich gebaut; die 2 letzten Verse correspondiren, wie öfter bei später eingeschobenen Episoden, z. B. in den Tiraden 1261 — 1303. Doch thut man gut, v. 632 = V_4 nach $V_7 n$ umzuändern, damit Ganelon nicht zweimal dasselbe sagt (625 = V_4), etwa: *Guenes respunt: bien iert ce vos plevis.*

[33]) (*Hinweis auf Ganelons Bestechung*). Die beiden Stellen, in denen der Dichter auf die Bestechung Ganelons hinweist (die Tirade 1404—11 = V^4 *P*, *pendre* nur durch V_4 gestützt, anders in V_7, und 844 — 47), sind jedenfalls später eingeschoben. Es scheint, als ob der Ueberarbeiter durch Einfügung der Verse 841 bis 43 und 844 — 47 den Uebergang zum folgenden Abschnitte hätte bilden wollen. Diese ganze Uebergangsstelle vom ersten offenbar später entstandenen Theile (dem Verrathe Ganelons) zum zweiten (dem Tode Rolands in Ronceaux) war höchst wichtig, da die Jongleurs, wenn sie aufgefordert wurden, die *Feldschlacht* zu singen (und es war dies jedenfalls ein beliebtes Repertoirstück der Sänger), einen passenden Anfang haben mussten. Aus diesem Grunde erklären sich an dieser Stelle leicht die vielen Episoden, die eingeführt sind, da jeder Sänger seinen eigenen Anfang haben mochte, der später bei der Compilation des ganzen Liedes an das übrige angeschweisst werden musste. Die ganze Stelle ist nun so eingerichtet, dass ein Jongleur hier fast bei jeder Tirade einsetzen konnte, man vergl. v. 703. 792. 814. 826. 848., auch namentlich die Tirade in $V_4 V_7 Vn$, die offenbar ebenfalls als Einleitung diente und daher in V_4 geradezu mit den Worten schliesst: *Or se commença la geste et lo berné.* Die Episoden 717 — 24. 725 bis 36. 737—60. 761—91. 829—40. 841—48. 860—993 (die alle in verhältnissmässig späte Zeit fallen) konnten natürlich ausgelassen werden. Dann konnte man wieder anfangen bei v. 994, 1002. 1017. 1028. 1110 u. s. w. Man sehe z. B. wieviel besser sich, wenn man die Renommirszene 860 f. auslässt, v. 859 an v. 1002 anschliesst.

Man vergleiche auch hier die beständigen Wiederholungen, die unmöglich von *einem* Dichter herrühren können, z. B. die Beschreibung der Sarazenischen Waffen: 711 — 15. 995 — 1004. 1021—22. 1030 — 35. 1040 - 43. Dass die ganze Stelle nicht von *einem* Dichter herrühren kann, sieht man auch schon an dem Widerspruche, dass v. 710—15 die Heiden schon in voller Rüstung in der Stärke von 400000 Mann gegen die Franzosen reiten und dass die Franzosen beklagt werden, dass sie es nicht wissen (= V^7, *n*) und dass später erst berichtet wird, wie Marsilies seine

Mannen aufbietet (848 — 56) und zwar thut er dies in *3 Tagen* (= *n*).

[34]) (*Geoffroi d'Anjou*). Ohne Zweifel ist die Figur Geoffrois von einem Jongleur eingeführt worden, der das Haus Anjou und speciell vielleicht jenen *Geoffroi I. Grisagonella* (Graurock) verherrlichen wollte. Es ist dies um so wahrscheinlicher, da die Grafen von Anjou unter König Robert erbliche *Sénéchaux de France* wurden, zu welchem Amte auch die Anführung des Heeres gehörte, wenn der Connétable verhindert war (Warnkönig, Franz. Staatsgeschichte S. 211). Auch kam ihnen die Aufsicht über die Heerfahne nach französischem Hofrechte zu. Daher erklärt sich die spätere Einschiebung des Geoffroi als Fahnenträger Karls, die *n* v. 106 noch nicht kennt.

[35]) (*Blancandrin und Langalie*). Ich glaube, dass die Figur Blancandrins erst ziemlich spät in die Dichtung eingefügt wurde und dass sie aus der Figur Langalies entstanden ist, von welcher sie möglicherweise auch den Namen hat. Denn dass der Name wie *Délécluze* (*Roland ou la chevalerie* 1845 S. 11) meint, sei *une tradition confuse du personnage Ibn-Al-Arabi, dont parle Eginhard*, ist mir unwahrscheinlich (cf. hierzu die Namen: *l'Augalie* (*P*) *Malgalie* (Floovant), *Augaurie* (Gui de Bourgogne), *Galafre*). Nach der ursprünglichen Erzählung waren es 2 Brüder, die in Saragossa herrschten. Später wurden dieselben in der Weise poetisch verwerthet, dass der eine Bruder einmal herabgedrückt wurde zum Lehensmann seines Bruders und in die bekannte Schablone von Onkel und Neffe gebracht wurde (*Algalif*), das andere Mal erhöht wurde zum Lehensherrn: *Baligant*. Eine Nüancirung des ersten Falles, die offenbar durch ähnliche Figuren im fränkischen Lager beeinflusst wurde, ist der schlaue Blancandrin. Leider ist seine Rolle, wie ich in der Abhandlung gezeigt habe, nicht scharf genug von der des Kalifen getrennt, da eigentlich keiner von beiden ein bestimmtes Princip vertritt. Künstlerischer wäre es natürlich, wenn man (nach *n,d*) so änderte, dass der Kalife die schlechten Rathschläge ertheilte, und Blancandrin z. B. statt jener die Worte 453 f. spräche.

Es könnte auffallend erscheinen, dass kein Name für den Bruder des Marsilies überliefert ist, wenn man nicht *Baligant* (*Belvigandus* in *t*) als den ursprünglichen annehmen will, der dann später auf die neu geschaffene Figur des Admirals übertragen wurde. Ich halte es für wahrscheinlich, dass der Name *Marganices*, der dreimal in *O* für *Algalifes* steht und der unmöglich auf einem Schreibfehler beruhen kann, der ursprünglichste ist. Man bedenke, dass Namensähnlichkeit bei Brüdern und Blutsverwandten damals häufig war und im Epos fast die Regel ist (cf. S. v. Kalckstein, Geschichte des französichen Königthums unter den ersten Capetingern. I. 1877. S. 21. Anmerkung 3. Weinhold, Alt-

nordisches Leben. 1856. S. 264). Wenn also der eine Bruder Marsiries hiess, ist es leicht denkbar, dass der andere Marganices (oder ähnlich, denn die Namen wurden leicht verstümmelt) genannt wurde. *Margariz* (*Margarita* = Abtrünniger, kommt auch in Gormond und Isembard vor. cf. *Malceris*, Schwager des Marsilies in Prise de Pampeloune) ist wahrscheinlich ganz derselbe. Nach der ursprünglichen Erzählung flieht der Bruder des Marsilies vom Schlachtfelde (= *t*), so thut auch Margariz und zwar wird er von da an auffallender Weise gar nicht mehr genannt. Nach einem späteren Berichte greift der Bruder den Olivier an und tödtet ihn (denn ein so bedeutender Held wie Olivier musste durch einen nicht minder bedeutenden fallen). Dies thut auch Margariz (1311 f.) und später der Kalife (1943 f.), nur dass das erstemal der Kampf abgebrochen wird. Wahrscheinlich sind also diese beiden Stellen parallel und ward ursprünglich der Tod Oliviers schon an der ersten Stelle erzählt. Auch v. 1319, in dem dem Margariz ein Horn beigelegt wird, weist darauf hin, dass er (im Widerspruche mit der Renommirszene, in der Aelroth in den Vordergrund gestellt wird) der eigentliche Anführer des ersten Heerhaufens ist.

Dass statt der Eigennamen von Sarazenen lieber ihre Titel (die oft selbst später zu Namen wurden) von den Sängern genannt wurden, ist leicht begreiflich. Denn arabische Namen standen ihnen doch gewiss nur wenige zu Gebote, und die deutschen Namen drangen doch wahrscheinlich ziemlich spät aus deutschen Traditionen in die Heidenerzählungen. Um so freigebiger waren die Sänger mit arabischen Titeln, deren Bedeutung ihnen jedenfalls nicht ganz klar war, und so erklärt sich leicht, dass der Bruder des „Königs" Marsilies (der selbst in *Conquestes de Charlemaine* Admiral genannt wird) die Würde eines *Kalifen* oder etwa *Admirals* bekam (cf. *O* 850. 895. 910. 967).

[36]) (*Aelroth und Jurfaleus*). So gut wie Blancandrin und Langalie. sind *Aelroth* und *Jurfaleu* eigentlich ein und dieselbe Figur. Ich glaube, dass diese Figur des „jungen Helden" ursprünglich überhaupt noch keinen Namen hatte, sondern dass man sich begnügte zu sagen: der Sohn oder der Neffe des Marsilies. (cf. 495.) Wenn bei der Bildung des ersten Theiles (dem Verrathe Ganelons) die Namen bekannt gewesen wären, würden sie sicher eingesetzt worden sein; *n* kennt aber in der Verrathsscene den Jurfaleu nicht und wenn jener *Adalin* damals als der Neffe betrachtet worden wäre, würde dies Verwandtschaftsverhältniss sicher, wie bei *Falsaron*, angegeben worden sein. Dass der „blonde" Jurfaleu, als Aelroth dem Roland als Parallelfigur gegenübergestellt wurde, gegen diesen verblassen musste, ist leicht erklärlich (cf. 1188 f. und dagegen 1904).

[37]) (*Baligant.*) Da die Baligantepisode ein Einschub in das *Rol.* ist, die auf sehr später Tradition beruhen muss, da sie

t und *n* noch nicht zu kennen scheinen, so fragt es sich, wie und wann entstand dieselbe? Man könnte annehmen, dass die Figur Baligants sich aus der des Bruders (in *r* des Onkels) des Marsilies entwickelt habe (cf. Dönges, die Baligantepisode im Rolandsliede. 1880. Anm. 125). Was den Namen *Baligant* (*V*[4] *Balugant*) angeht, so könnte er eine Verstümmelung des Titels *Almirant* sein, da ein ähnlich klingender Name bei den Feinden der Franzosen, sei es bei den Normannen, sei es bei den Arabern, nicht wohl nachgewiesen werden kann. Da die Beherrscher Spaniens im Anfang des 10. Jahrhunderts den Titel *Emirol-muminin* (Fürst der Rechtgläubigen) gleich den Chalifen von Bagdad angenommen hatten, so ist es leicht erklärlich, dass derselbe allmählich bei den Franzosen, die bald in freundschaftlicher, bald in feindlicher Weise mit den Arabern in Verbindung traten, populär wurde. Man vergl. die vielen ähnlich klingenden Namen in den *chansons*, wie *Aubigant* in Doon de Mayence (wo noch der Artikel darauf hinzuweisen scheint, dass man dabei ursprünglich kein *nomen proprium* annahm), *Abilant* in *n* IV. 74 (cf. dagegen *Voyage de Charlemagne* v. 260), *Dragolans* in Gui de Bourgogne, *Agolant* in Aspremont, *Amidan* (der Bruder *Guitalins*, der von Roland getödtet wird wie Algalif in *r*), *Altomant* in Agoland *n* (= *t Altumajor*).

Was nun die Einführung der ganzen Episode angeht, so scheint sie mir einer schon bestehenden Erzählung, nämlich der vom Könige *Agolant*, nachgebildet zu sein. Agolant und Baligant sind identisch. Da die Erzählung von *Aigolandus rex Aphricanorum* schon in *t* vorkommt und durch *n* (wo die Sage schon mit der späteren, die in der *Chanson d'Aspremont* behandelt ist, verknüpft worden ist) gestützt wird, so muss sie alt sein und wenn sich bedeutende Berührungspunkte zwischen beiden Erzählungen zeigen, die auf ein höheres Alter von *Agol.* als von *BB* schliessen lassen, so wird diese Ansicht als wahrscheinlich gelten können. Betrachten wir nun kurz die Grundzüge der Erzählung von *Agolant!* Als Quelle dient *n* IV. cap. 1—25 und cap. 58 f. (welcher Theil offenbar eine Parallelerzählung zum vorhergehenden bildet) und *t*.

Agolant, König in Afrika, herrscht über 20 Könige (cf. *O* 2623. 2649). Er hört, dass Karl fast ganz Spanien erobert hat und beruft daher seinen Rath, um seine Mannen zu einem Kriegszug gegen den übermüthigen Frankenkaiser zu bewegen (= *O* 2656). Sein *Cunseill* stimmt ihm zu (= *O* 2668). Er schifft sich darauf nach Spanien ein und landet an der Mündung des Flusses, der die Thäler von Aspremont bespült (= Ebro 2642). Er schickt zwei Gesandte an Karl (wie Baligant an Marsilies und später auch an Karl), aber ohne Erfolg. Karl will sich nicht unterwerfen und Agolant will nicht Christ werden (cf. *O* 3589 f.).

9*

Darauf theilt er sein Heer in 5 (4) Haufen, ebenso Karl (was auf einer sarazenischen Sitte beruht; s. *Aschbach*, Geschichte der Ommaijaden in Spanien, II. S. 363), und es kommt zu einer grossen Schlacht, in der Agolant von Karl getödtet wird.

Hiermit stimmt *Galien*, der weder ganz auf *t*, noch auf *r* beruhen kann, sondern seine eigenen schriftlichen Quellen gehabt haben muss. Der Admiral *Baligant* kommt mit einem grossen Heere dem Marsilies zu Hülfe und schickt Boten an Karl, die seine Unterwerfung verlangen. Karl hat 100,000 Mann (*n* 133,000; cf. *O* 3084), Baligant ebensoviel (= *n*; *poit. T.* 300,000). Er theilt sein Heer in 5 Haufen; der Admiral fällt im Zweikampf.

Es ist nun leicht denkbar, dass diese Erzählung von Agolant mit der Sage von Marsilies verbunden wurde; der Dichter brauchte dann nur eine passende Uebergangsstelle zwischen beide Erzählungen einzuschieben. Auch für diese benutzte er vielleicht ein Vorbild, das ihm das Alexanderlied des *Alberic de Besançon* bot. Die Situation, in welcher sich Marsilies befindet, hat nämlich auffallende Aehnlichkeit mit der des Darius im Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht. Auch dieser schreibt in grosser Trauer über seine Niederlagen an den König Porus einen Brief, er möge ihm zu Hülfe kommen. Derselbe kommt auch und wird von Alexander im Zweikampfe besiegt.

Betrachtet man nun *BB* etwas näher, so wird man leicht bemerken, dass es sehr gut für sich bestehen kann, wenn man die Anspielungen auf *MR* weglässt. Man kann sich ganz gut wegdenken z. B. v. 2609—22. 2638. 2645. 2669—2973. (3130?) 3178. 3200 (wo sich auch 3193 leicht ursprünglich auf *Roland* bezogen haben kann!). Auffallend ist ferner, dass während des Zweikampfes von Karl und Baligant keine Anspielung auf *MR* gemacht wird, obgleich man dies doch nach dem Vorhergehenden (cf. 2809. 2839.) erwarten könnte. Auch Widersprüche kommen vor: in der 1. Episode (Ankunft Baligants) weiss Baligant, dass Karl flieht (2803. 2837. 2844), in der 2. (*BB*) behauptet er das Gegentheil (cf. 3180); in der 1. wird ein gewisser *Espaneliz* als Hauptperson unmittelbar nach dem Admiral erwähnt (2648 = V_4), der später gar nicht mehr vorkommt.

Es fragt sich schliesslich, ob die Erzählung von jenem mächtigen Heidenbeherrscher, der nach Spanien kommt, um die Christen zu bekämpfen, auf historischer Grundlage ruht. Dies ist leicht möglich. Im Jahre 1086 nämlich landete der berühmte Fürst von Mauretanien, *Jusuf* (der in einem Alter von 80 Jahren stand), mit 400,000 Mann an der Küste Spaniens. Der Almoravide war von den durch die Christen bedrängten Emiren herbeigerufen worden. Er liess in einem Schreiben dem Könige Alfonso die Wahl zwischen dem Islam, Tribut oder Krieg. Alfonso entschied sich für das letztere, und so erfolgte die furchtbare Schlacht bei Sa-

laka, in der die Christen gänzlich geschlagen wurden (cf. Schäfer, Geschichte von Spanien. II. S. 383). Nachweislich fochten aber in jenem Kriege zahlreiche französische Ritter auf Seiten der Christen (cf. Sismondi, Histoire des Français. IV. S. 468). Ja, es kam nach jener unglücklichen Schlacht zu einem förmlichen französischen Kreuzzuge gegen die Muselmanen. Es ist daher leicht denkbar, dass durch solche Ritter die Kunde von diesen Vorgängen in Frankreich verbreitet wurde oder dass ein Ritter oder Jongleur, der selbst in Spanien gekämpft hatte, diesen Stoff besang. Dass die Erzählung von Agolant später mit der Legende von Karls italienischen Kämpfen verknüpft und der Schauplatz daher von Spanien nach Italien verlegt wurde, hat bei der Leichtigkeit, mit der damals die Sagenverbindung vor sich ging, nichts Befremdliches (cf. z. B. die Verbindung von *Ardennes* und *Montalban* in *Quatre fils Aymon*). Jedenfalls weist die *Chanson d'Aspremont* in der Gestalt, wie sie überliefert ist, durch die Beschreibung der Lokalitäten (Apulien, Calabrien, Reggio, deren Einführung erst durch die Kreuzzüge und die Normannenkriege in Italien veranlasst wurde), durch die Charakteristik der Personen, durch viele einzelne Episoden auf späte Ueberlieferung hin. Eine etwas ältere Fassung scheint *n* zu bieten; die älteste wird durch *t* repräsentirt, die freilich durch den geistlichen Schreiber etwas verstümmelt worden ist (cf. auch die Zusätze von *poit T.* ed. Auracher in der Zeitschrift f. rom. Philol. I. S. 278—294).

[38]) (*Bramimunde.*) Man beachte bei der Scene, in welcher Bramimunde den Ganelon beschenkt, das Unwahrscheinliche der ganzen Handlung. Nach der Darstellung von *O* war die Königin offenbar weder in der grossen Versammlung zugegen, noch beim geheimen Rathe. Man müsste also annehmen, dass Marsilies in der Zwischenzeit zwischen dem grossen und kleinen Rathe mit ihr über den Franken gesprochen hätte, was doch unmöglich ist!

Vielleicht beruht dieser Zusatz auf der Version, die in *lR* mitgetheilt ist, wonach *Bravimunda* von Anfang an zugegen ist und eine grössere Rolle spielt, als in *r*. Wenigstens scheint hierfür zu sprechen, dass in *n* das *atant i vint* (634) ausgelassen ist, sie aber, obgleich alle Mitglieder des Rathes namentlich aufgezählt werden, bei dieser Aufzählung übergangen wird = V_7. Aehnlich ist es in V_7, wo es heisst: *lors saut en piez.*

Sie hätte demnach also früher die Beschützerrolle für Ganelon gehabt, welche später dem Kalifen übertragen wurde. Auch scheint es mir nicht unwahrscheinlich zu sein, dass sie, wie *Dönges* (a. a. O. S. 50) annimmt, ursprünglich als Mann aufgefasst worden sei (*tl Braimantus*).

[39]) (*Alde.*) Die 2 Tiraden vom Tode der Alde (die *n* nicht hat) beruhen nicht allein auf einem späteren Einschub, sondern sind auch offenbar zu verschiedener Zeit entstanden. Die erste

Tirade ist poetisch und bildet eine in sich vollständig abgeschlossene Episode, die zweite ist platt und verwischt durch ihre Sentimentalität und die plumpe Hervorhebung der Trauerceremonien durchaus den erschütternden Eindruck. Für den Volksdichter war es ganz selbstverständlich, dass Alde auf die Unglücksbotschaft hin sofort stirbt. Sie muss sterben! das verlangt die poetische Technik. Welcher Zuhörer hätte nun beim Anhören dieser tragischen Scene auch nur einen Augenblick lang angenommen, dass Alde nur ohnmächtig sein könnte? Gewiss keiner! Es blieb der Geschmacklosigkeit eines späteren Jongleurs vorbehalten, die rührende Erzählung noch rührender machen und (vielleicht mit Rücksicht auf mitleidige Zuhörerinnen!) die Katastrophe etwas mildern zu wollen; ein Versuch, der durch seine Verkehrtheit nur einen ungünstigen Eindruck machen kann. Jedoch ist diese Episode dadurch interessant, dass sie ein charakteristisches Beispiel für die Entstehung des Volksepos gewährt.

[40]) Die Entstehung des Rolandsliedes.

Als eine Ergänzung zu den im Vorhergehenden von mir vorgetragenen Ansichten über die Entstehung des Rolandsliedes will ich im Folgenden kurz im Zusammenhange darstellen, wie ich mir die Bildung des französischen Volksepos denke. Ich werde mich in der Vorgeschichte um so kürzer fassen, als ich im Wesentlichen hier mit *Léon Gautier* (*Les épopées françaises I*2) übereinstimme, werde dagegen in der Darstellung der eigentlich organischen Epik etwas ausführlicher werden müssen, da ich in diesem Punkte vollständig anderer Ansicht bin.

I. Vorgeschichte.

1) *Deutsche Götter- und Heldensage.* Es ist natürlich, dass die mythologischen Vorstellungen, welche die Franken hatten, ihre Götter- und Stammsagen, Opferlieder, Heldengesänge nicht sofort mit der Annahme des Christenthums verschwanden, sondern sich noch in mehr oder weniger veränderter Gestalt Jahrhunderte lang erhielten. Dies beweist das Vorkommen des Schmiedes Wieland im Epos, des Namens Nibelung in den ersten Familien der Franken, dies beweist die Sage von *Berthe aux grands pieds* u. s. w. Noch Ende des 9. Jahrhunderts konnte sich der Erzbischof Fulko von Rheims auf *libri teutonici* berufen, welche vom Könige Ermanrich und seinem treulosen Rathe Sibich handelten und welche wahrscheinlich von der Aufzeichnung Karls des Grossen herrührten (cf. Grimm, Deutsche Heldensage. 2 Nr. 17). Es ist also keineswegs ausgeschlossen, dass einige Züge, die sich im *Rol.* finden, einige Gestalten, Situationen oder Anschauungen auf diese uralten Gesänge zurückgehen.

2) *Fränkische Lieder.* Ebenso natürlich ist es, dass die Franken in ihrer neuen Heimath Lieder dichteten, in denen die Thaten der Könige und ihrer Krieger besungen wurden. Dies beweist der Umstand, dass Theodorich der Grosse dem Chlodwig auf dessen Verlangen einen geschickten Harfensänger zuschickte, welcher *ore manibusque consona voce cantando* seinen Ruhm verherrlichen sollte (cf. Wackernagel, Literaturgesch. 2 §. 7). Jener Sänger wird wohl nicht vereinzelt gewesen sein, sondern man

kann annehmen, dass nach altgermanischer Sitte sowohl am Hofe des Königs, als an den Herrensitzen der Grossen des Reiches sich unter den Gefolgsmannen epische Dichter befanden. Neben diesen, grossentheils adligen, Sängern gab es jedenfalls auch Volksdichter, welche mehr für die Masse des Volkes, die Gemeinfreien, die Hörigen u. s. w. sangen. Diese waren wohl die eigentlichen Träger der Tagespoesie, sie nahmen ihre Stoffe aus der Zeitgeschichte, aus der Thiersage, sie verfassten Spottgesänge, Tanzlieder, Liebeslieder u. s. w. Entweder wurden diese Lieder von der *Menge* gesungen unter Tanz, Spiel und Gesang (der sogen. *Leich*), wobei die Musik die Hauptsache war, oder von *einzelnen* mit Begleitung der Harfe, wobei die Musik sich den Worten unterordnete (*Lied*). Daneben gab es *Spielleute*, die aus dem musikalischen Vortrage, sowie aus einer Art theatralischen Darstellung ein Gewerbe machten.

Lange müssen diese Gesänge, besonders die Heldenlieder, im fränkischen Volke lebendig gewesen sein. Der *poeta Saxo* bezeugt dies ausdrücklich. Auch spricht dafür die Verbreitung der Sagen von *Floovant*, von *Dagobert* und der Schlacht bei Robola, von *Hug-* und *Wolfdietrich* (cf. Scherer, Geschichte der deutschen Literatur. 1880. S. 130). Dies ist auch sehr begreiflich. Man bedenke, dass die hohen Familien der Franken (z. B. die der *Pipiniden*) sich lange unvermischt erhielten, dass sie daher die deutsche Sprache noch verstanden und pflegten, als sie schon bei der Masse des Volkes im Absterben begriffen war. Man bedenke ferner, dass bei dem nahen Zusammenhange zwischen den einzelnen Theilen des fränkischen Reiches und dem geringen Unterschiede der germanischen Dialekte ein lebhafter Verkehr von Sängern und Spielleuten stattfinden musste. Auch ist es leicht erklärlich, dass auch nach dem Aussterben der deutschen Sprache, die Melodie, der Rythmus, die typischen Wendungen, die Bezeichnungen der hauptsächlichsten Dinge, die im Liede vorkamen, wie die Waffen, die technischen, militärischen und juristischen Ausdrücke u. s. w. im Gedächtnisse des Volkes hafteten. Wahrscheinlich wurden auch in Neustrien noch lange nach der Zeit Karls des Grossen von den Edlen deutsche Lieder verstanden, wenn auch nicht mehr gedichtet. In Austrasien hielt sich natürlich der deutsche Gesang länger, wie das Ludwigslied beweist. Denn wenn dasselbe auch von einem Geistlichen und zwar in der rheinfränkischen Hofsprache verfasst ist, so sieht man doch an der Schlachtbeschreibung, dass dem Dichter die Volksepik nicht fremd war und man kann daher sehr wohl, wenn man den geistlichen Anfang des Leiches unberücksichtigt lässt, von ihm auf die damalige epische Sprache schliessen. Wie sehr diese deutsche epische Sprache die späteren *Chansons de geste* beeinflusst hat, kann man durch eine Vergleichung mit dem Rolandslied fest-

stellen; man lese das Ludwigslied v. 23 f. und dann z. B. den Anfang der Baligantschlacht, namentlich v. 3110 f., wo mitunter fast wörtliche Uebereinstimmung herrscht, nur dass natürlich das *Epos* nicht so knapp ist, als der *Leich*.

3) *Romanische Gesänge*. Neben diesen germanischen Liedern (die sämmtlich episch waren, selbst die Spott- und Tanzgesänge) existirten sicher auch von Anfang her romanische. Denn nie ist ein Volk ganz ohne Lieder. Als die Römer Gallien unterwarfen, hatten die Eingeborenen eine reiche Poesie, die sich im Innern des Landes jedenfalls lange erhielt. Die Latinisirung erstreckte sich doch fast nur auf die Städte, auf dem Lande sprach man bald ein Gemisch von Volkslatein und Gallisch. In Gallien *als Ganzes* betrachtet, hat man sicherlich zu keiner Zeit *lateinisch* gesprochen, die eigentliche Romanisirung begann erst mit der christlichen Aera, als das alte gallische Idiom sich nicht mehr fähig zeigte, dem von den Städten her eindringenden, von der Geistlichkeit unterstützten Romanismus Widerstand zu leisten. Ohne die Einführung des Christenthums, welches die Gallier auf Jahrhunderte an den Romanismus kettete, wäre sicher die römische Civilisation in Gallien so gut von den Eingeborenen in Verbindung mit den später eingewanderten Franken weggewischt worden, wie am Rhein. Wenn sich auf diese Weise nun die allmähliche Einführung der lateinischen *Sprache* im ganzen Lande erklären lässt, so ist es doch ein ganz anderer Fall mit der Zurückführung der französischen *Poesie* auf die lateinische. Die Zahl der Römer in Gallien war offenbar sehr gering: sie bestand einestheils aus höheren Beamten, anderntheils aus Soldaten. Die ersteren hatten auf die Entwicklung der Volkspoesie selbstverständlich gar keinen Einfluss, die letzteren jedenfalls nur sehr wenig. Denn abgesehen davon, dass die Soldaten nur zum geringsten Theile aus eigentlichen Römern bestanden, dass sie ferner jedenfalls nach der Pacificirung Galliens grösstentheils an der germanischen Grenze lagen, hat man bis jetzt noch nie gefunden, dass in fremdsprachlichem Gebiete die Soldatenlieder Einfluss auf die dortige Bevölkerung haben. Im Gegentheil! Die Fremden sind viel mehr auf die Einheimischen angewiesen und accommodiren sich viel eher an diese, als umgekehrt. Daher ist es viel wahrscheinlicher, dass die Gallier nach dem Muster ihrer alten Volksgesänge sich in lateinischer Sprache versuchten, als dass die wenigen eingewanderten Römer, die überhaupt nicht sehr gesanglustig gewesen zu sein scheinen, den Galliern ihre Volkslieder übermittelt hätten. Es gab daher jedenfalls zwei Arten von Dichtung: in den Städten Nachahmung der eleganten lateinischen Gesellschaftspoesie, in römisch-griechischen Rythmen, mit Beobachtung der Quantität; auf dem platten Lande Volkslieder in etwas unbeholfener romanischer

Sprache, nach altgallischer Weise mit Silbenzählung, in Strophen mit Assonanz.

Als die lateinische Hymnendichtung eindrang, hatte das gallische Volk offenbar schon seine poetische Form gefunden; denn es ist doch kaum anzunehmen, dass es 300 Jahre ohne Lieder gelebt haben soll. Dagegen ist es gar nicht ausgeschlossen, dass die gallische Form die lateinische Poesie beeinflusst, dass sie ihr z. B. den Reim gegeben hat. Es ist wohl kein Zufall, dass die neuen Formen sich gerade auf altkeltischem Boden entwickelten, namentlich in Oberitalien. Auch die Caesarischen Soldaten, deren Triumphlied uns überliefert ist, waren in Oberitalien ausgehoben, das Lied von Modena entstand ebendaselbst und die Hymnendichter waren zum grossen Theile (wie Ambrosius) in Gallien gewesen. Dass von latein. Dichtern vereinzelt schon ziemlich frühe der Reim als Künstelei angewendet wird (z. B. bei Apulejus), spricht keineswegs gegen diese Auffassung, kommt er ja doch z. B. auch in der altdeutschen Alliterationspoesie, ja (als Assonanz) bei Homer und Virgil vor. Das entscheidende ist immer das Vorkommen beim Volke, und es ist viel wahrscheinlicher, dass die Hymnen sich in ihrer Form an den schon bestehenden Volksgesang anschlossen, als dass dieser aus jenen hervorgegangen ist. Dass die Hymnen bei ihrer Popularität allmählich einen grossen Einfluss ausüben, lässt sich nicht läugnen, allein sicherlich sang das gallische Volk bei freudigen Anlässen, so wenig wie heut zu Tage, geistliche Lieder, sondern es wird damals schon weltliche Gesänge gegeben haben, die aufzuzeichnen natürlich niemand einfiel. Es ist daher schwer, sich von ihnen einen Begriff zu machen. Sie werden wohl entweder Tagesereignisse behandelt haben, oder mehr lyrischen Inhalts gewesen sein. Dagegen ist es höchst unwahrscheinlich, dass die Romanen die Kriegsthaten der französichen Könige besungen haben. Sie hatten doch in der That wenig Ursache, sich für diese zu begeistern und es konnte ihnen doch ziemlich gleichgültig sein, ob die Franken in Sachsen oder in Alemannien einen Sieg erfochten. Das einzige Beispiel einer solchen Cantilene aus der Merowingerzeit ist das Lied auf den hl. *Faro*, das uns wenigstens bruchstücksweise in lateinischer Uebersetzung erhalten ist.

Das Lied scheint allerdings in romanischer Sprache zur Zeit des Helgarius gesungen worden zu sein, allein es ist höchst zweifelhaft, ob die Form, in der es damals vorhanden war, die ursprünglichste ist. Dagegen spricht 1), dass das Lied zum Tanz gesungen wurde, was eine echt germanische Sitte war, was jedoch freilich zu dieser halb geistlichen Erzählung wenig zu passen scheint, 2) dass Helgarius ausdrücklich sagt, das Lied sei *ex qua victoria* gedichtet worden. Nun fand aber diese Schlacht 2 Jahre nach jenem Vorfalle der Errettung der sächsischen Gesandten statt

und beide Erzählungen haben doch gar nichts mit einander zu thun. Was konnte überhaupt die Romanen veranlassen, jene Sachsenschlacht zu besingen? Viel wahrscheinlicher ist es doch, dass man Franken für die Verfasser hält; denn dass in jener Gegend nicht deutsch gesprochen worden sei, ist nicht bewiesen und sehr unwahrscheinlich. Ich halte es demnach für leicht möglich, dass es zwei Lieder gab: 1) ein deutsches Siegeslied als Tanzleich, 2) ein Lied auf den hl. Faro, von einem Geistlichen gedichtet, wohl in romanischer Sprache im Stile der Eulalia oder des Leodegar. Als die fränkische Sprache in dieser Gegend allmählich verschwand, wurde der Tanzleich ins Romanische übersetzt und mit dem anderen Liede vereinigt, und zwar wahrscheinlich so, dass (ein sehr frühes Beispiel epischer Verschiebung!) die Schlacht zuerst erzählt wurde; wenigstens scheint der Ausdruck *et in fine hujus carminis* darauf hinzuweisen.

Jedenfalls begannen in dieser Zeit die südlicher wohnenden Franken, die auf engeren Verkehr mit den Romanen angewiesen waren, ihre ersten Versuche in der neuen Sprache. Das Resultat war ein Compromiss. Die Romanen gaben ihre Form her, ihre Strophen von 3 — 6 Acht- odcr Zehnsilblern (wohl noch ohne bestimmte epische Caesur), ihre leichtere, gefälligere Musikbegleitung mit der Geige oder Rotte, die Deutschen gaben ihre langen schwerfälligen Alliterationsverse auf und verzichteten auf die altehrwürdige Harfe. War also die Form romanisch, so war dagegen der Inhalt ganz deutsch. Der Stil wurde anfangs offenbar ganz dem deutschen nachgebildet, die alt epischen Formeln und Wendungen, die typischen Bezeichnungen, Zahlen, die Anreden, die Namen, alles war germanisch. Wie gross die Aehnlichkeit zwischen der deutschen und französischen Epik in dieser Beziehung ist, kann man leicht durch eine Vergleichung der *Chansons de geste* mit den mittelhochdeutschen Epen wahrnehmen; man wird oft Stellen finden, die wie eine Uebersetzung klingen, sei es in einzelnen Ausdrücken, sei es in ganzen Situationen, und es wäre eine sehr dankenswerthe Arbeit, beide Epopöen in Hinsicht hierauf genau durchzugehen.

Ob das Resultat in jeder Gegend dasselbe war, ist mir zweifelhaft; in Gegenden, wo die Deutschen in der Majorität waren, mag auch die Form mehr zu ihren Gunsten entschieden worden sein. Ich halte es nicht für unmöglich, dass im Nordosten Cantilenen ohne strophische Gliederung mit monorimer männlicher Assonanz (wie etwa in der *chanson des Loherains*) gedichtet worden sind, wo also dann das Epos dadurch entstand, dass die Lieder je nach den einzelnen Scenen zu Tiraden gewissermassen gebrochen wurden.

Auf keinen Fall hat man einen Grund anzunehmen, dass diese Lieder episch-lyrisch gewesen seien, *sans art, rondes et*

complaintes chantées par tout un peuple, wie Léon Gautier meint. Die alten germanischen Gesänge waren episch, ihre französischen Nachbildungen offenbar auch, und wenn man diese *chants lyrico-épiques* nennen will, so kann man mit demselben Rechte auch das Rolandslied so bezeichnen. Auch brauchten sie alle so wenig im Chor gesungen zu werden, wie die deutschen Gesänge. *Aimoin* berichtet ausdrücklich, dass bei den Burgundern im X Jahrhundert ein Sänger vor den Reihen der Kämpfer die alten Kriegsthaten besang, offenbar Uebersetzungen deutscher Heldenlieder, möglicherweise sogar deutsche Lieder selbst. Aehnliches wird vom Siege Karls des Kahlen über den Grafen Gerhard (868), von den Thaten Wilhelms Langschwert (920—943) berichtet (cf. Aubertin, Histoire de la langue et de la litt. fr. au moyen-âge. I. S. 140). Auch dass die Mehrzahl der Cantilenen Refrains gehabt haben soll, wie Gaston Paris annimmt, ist nicht nöthig anzunehmen. Wenigstens spricht die an 6 Stellen in *Gormond und Isembard* vorkommende Strophe, die aus 4 paarweise durch Reim verbundenen Versen besteht, durchaus nicht für diese Ansicht. Mir scheint diese Strophe aus einem die Schlacht besingenden Liede genommen zu sein. Es ist ja bei einem Volksliede sehr gewöhnlich, dass dieselbe Situation mit denselben Worten ausgedrückt wird. In der *chanson de geste* selbst ist es allerdings ein offenbarer Refrain, der jedenfalls mit eigener Melodie und vielleicht vom Chore gesungen wurde; dass er jedoch von einem älteren Liede entlehnt ist, geht schon daraus hervor, dass der Dichter ihn nicht am Schlusse jeder Tirade durchgeführt hat. Wir hätten demnach hier das einzige Beispiel einer wenigstens in 1 Strophe erhaltenen französischen Cantilene, die also die zweite Stufe in der epischen Entwickelung repräsentirt. Man vergleiche damit das die 1. Stufe darstellende Ludwigslied, das in seiner äusseren Form eine grosse Aehnlichkeit zeigt, seinem Inhalte nach jedoch eine charakteristische Verschiedenheit errathen lässt. Während nämlich das Lied, welches unmittelbar nach der Schlacht entstanden ist, die Kampfbeschreibung äusserst knapp und concis gibt, verweilt das später entstandene Lied offenbar schon mit mehr Ausführlichkeit auf den einzelnen Kampfszenen. Die Chanson endlich erzählt mit epischer Breite den Vorgang. Aehnliches kann man auch vom Rolandsliede annehmen.

4) *Die Jongleurs.* Das 10. Jahrhundert bildet einen wichtigen Abschnitt in der Entwicklung der Epik. Der Unterschied der Nationalität war gefallen, dagegen hatte sich derjenige des Standes gebildet. Die Gemeinfreiheit war abgekommen, die Franken waren entweder herabgedrückt worden zu Dienstmannen und Leibeigenen ihrer vormaligen Gleichen oder sie waren gestiegen zu Freiherren, zu *hauts barons.* Dies Verhältniss musste auch die Poesie beeinflussen. Denn während sich die mächtigen Feudal-

herren in vornehmer Abgeschlossenheit von den Niederen entfernt hielten und nur ihres Gleichen als *Pairs* ansahen, mischten sich die romanisirten Franken mit der gallischen Bevölkerung. Dies hatte nothwendigerweise eine Angleichung beider gedrückten Volksmassen zur Folge. Die Franken übermittelten den Romanen ihre bis dahin ihnen allein gehörende Heldenpoesie und flössten ihnen Liebe zu derselben ein. Während also auf diese Weise die Romanen in das Interesse für die alten deutschen Helden gezogen wurden, brachte nothwendigerweise auf der anderen Seite das Abhängigkeitsverhältniss von den *grands seigneurs* einen Umschwung in der poetischen Darstellung hervor. Die „Herren" hielten es nicht mehr für angebracht, selbst zu dichten; sie waren dazu zu vornehm geworden. Aber sie konnten es auch nicht mehr. Der ideale Sinn war ihnen vollständig abhanden gekommen. Statt, wie vordem ihre Ahnen, für Religion, für die Macht und Ehre des Reiches zu streiten, brachten sie jetzt ihr Leben in beständigen Fehden mit ihren Nachbaren, in Bekämpfung des Königthums und Ausdehnung ihrer Territorialmacht und in Behauptung derselben gegen die räuberischen Normannen zu. Wenn also die Dichtkunst in dieser rohen Zeit nicht ganz untergehen sollte, so musste etwas neues auftreten, das sich ihre Pflege zur Aufgabe stellte. Dies waren die *Jongleurs*. Hervorgegangen aus niederem Stande, grossentheils rein romanischer Abkunft, aber vertraut mit dem Leben und Treiben der Herren, die sie oft auf ihren Kriegsfahrten begleiteten oder in deren beständigem Dienste sie mitunter standen, waren sie besonders dazu geeignet, in die Poesie neues Leben zu bringen. Sie wurden die eigentlichen Träger der Tagespoesie und da die Ereignisse sich um fast nichts anderes drehten, als um Kämpfe der Edlen, um Berennung von Burgen, Ueberfälle, Plünderungen, Zweikämpfe etc. und da die Spielleute so genau mit den Sitten der Ritter bekannt waren, so ist es begreiflich, dass die Poesie einen durchaus ritterlichen, aristokratischen Charakter annahm. Die Barone und ihre Mannen wollten nicht mehr nach alter Weise die Thaten einfach mit den altepischen Phrasen erzählt haben, sie sahen mit Vorliebe auf die genaue Darstellung des ritterlichen Lebens. Sie wollten wissen, wie die Waffen beschaffen waren, die Kleidung, die Pferde. Es genügte ihnen auch nicht mehr, zu hören, wie in ein paar kräftigen Zügen eine ganze Schlacht gezeichnet wurde; sie wollten sie *sehen*. Alles was in einer richtigen Ritterschlacht vor sich ging, von dem Vorkampfe der *bacheler*, die sich die Sporen verdienen wollten, von den Einzelkämpfen der vorzüglichsten Helden, bis zum entscheidenden Zweikampf zwischen den beiden feindlichen Anführern, musste möglichst genau abkonterfeit werden. Wollten die Jongleurs ihre Zuhörer befriedigen, so mussten sie auf diese Forderungen des neuen Zeitgeschmackes eingehen. Indem sie dies thaten, wurden

sie die Erfinder der zu jedem Epos nothwendigen *Detailmalerei*. Ein jedes Volksepos entsteht nur in dem Mittelalter des betreffenden Volkes. Im Mittelalter aber herrscht immer der Adel und für diesen, also die regierende Klasse, dichten die Sänger. Es ist daher bei allen indogermanischen Epen, von der Ilias bis zu den Nibelungen, das Ritterthum, das besungen wird Das Ritterthum aber liebt neben den Kriegsthaten auch den Glanz und dieser trägt daher im Epos wesentlich zur Erhöhung des Genusses bei, bis er — im Uebermasse angewendet — durch die Uebertreibung den Untergang der Epik herbeiführt.

Die französischen Jongleurs werden sich anfangs hauptsächlich der Erzählung der Tagesereignisse gewidmet haben, die sie grossentheils im Interesse eines bestimmten Fürsten (der sie oft geradezu dafür bezahlte!) ausschmückten. Auf diese Weise sind Personen wie *Geoffroi d'Anjou* und *Richard der Alte von der Normandie* in das Rolandslied gekommen. Bald aber wandten sie sich der nationalen Heldendichtung zu, indem sie dieselbe zeitgemäss veränderten. Das fränkische Fussvolk, das die glorreichen Kämpfe gegen unzählige Feinde ausgefochten hatte, wurde in Reiterei umgewandelt, die alte unzureichende Bewaffnung durch moderne ersetzt, das ganze Lehenswesen auf die karolingische Zeit übertragen. Wurden die Spuren des Alterthums auf diese Weise beinahe verwischt, so lag es nahe, auch inhaltlich nach Belieben zu verändern, was bei dem Wanderleben der Jongleure und ihrem grossen Repertoir um so leichter eintreten konnte. Man denke sich einen Spielmann, der ganz Frankreich durchzog und überall, wo er konnte, neue Lieder hinzulernte; es ist natürlich, dass er schliesslich zwischen ähnlichen Erzählungen oft nicht mehr unterscheiden konnte, dass er ähnlich klingende Namen verwechselte, dass er Thaten unbekannterer Helden auf bekanntere übertrug u. s. w. Auf diese Weise entstand eine Sagenverbindung, die sich naturgemäss an bestimmte, besonders bekannte und beliebte Personen und Ereignisse anschliessen musste, und die natürlich in den einzelnen Gegenden differirte. Jede Gegend hatte ihre eigenen nationalen Helden, ihren eigenen Sagenkreis. Um sie alle zur Epopöe zu vereinigen, bedurfte es eines gemeinsamen Grundgedankens, einer gemeinschaftlichen Grundlage oder wenigstens äusserlichen Schablone, die für alle passen musste. Diese wurde gefunden in der leitenden Idee des Kampfes des Christenthums mit dem Islam. Wenn es gelang, alle epischen Lieder auf diese Normalform zu bringen, so war der Anfang zur Epopöe gemacht. Dass dies eintrat, war das Verdienst der Südfranzosen.

5) *Die Provenzalen*. In Gallien südlich von der Loire waren wesentlich andere Verhältnisse, als im Norden. Die Mischung der verschiedenen Völker war hier schneller vor sich gegangen; das germanische Element war leichter von der romanisirten Urbe-

völkerung (die nur schwach mit Galliern versetzt war) absorbirt worden, und da die römische Civilisation hier einen grösseren Einfluss ausgeübt hatte, der durch die Einwanderung germanischer Völker nicht hatte paralysirt werden können, so ist es, bei der günstigen geographischen Lage des Landes, erklärlich, dass Südfrankreich damals dem Norden an materieller wie intellektueller Cultur voraus war. Diese Cultur wurde durch die Einfälle der Sarazenen in Frage gestellt und es entspann sich daher ein Jahrhunderte währender heisser Kampf. Die Aquitanier, welche die Angriffe zunächst auszuhalten hatten, waren aber damals ein höchst kriegerisches Volk, das sich unter seinen heldenmüthigen Führern, wie dem Herzog Eudo in der furchtbaren Schlacht bei Toulouse (721), später unter Waifar (Gaifier) aufs tapferste vertheidigte. Als sie allein den Arabern keinen Widerstand mehr zu leisten vermochten, wurden sie durch fränkische Hülfe unter Carl Martell, später durch Wilhelm von Gellone wirksam unterstützt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass diese kriegerischen Ereignisse epische Gesänge hervorrufen mussten. Dieselben besangen einestheils natürlich den Kampf gegen die Ungläubigen, andererseits aber auch den der einheimischen Territorialfürsten gegen die fränkische Oberhoheit. Der erste Sagenkreis knüpfte sich besonders an den Namen des heiligen Wilhelm, der zweite an Girard de Viane. Wir haben hierfür Zeugnisse aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Das erste bildet das Epos des *Ermoldus Nigellius*, der als Mönch lange in Aquitanien gelebt hatte. Derselbe schildert die Belagerung der Stadt Barcelona so sehr im Tone des Volksepos, dass man kaum daran zweifeln kann, er habe nach Volksliedern gedichtet. Auch die 6 maurischen Namen die er erwähnt (v. 372 — 74) weisen auf eine solche Quelle hin: schwerlich wurden sie nur durch mündliche Tradition fortgepflanzt, zumal sie zu Paaren mit dem bekannten Gleichklang der Namen geordnet sind, und noch unwahrscheinlicher ist es, dass Ermoldus sie erfunden haben soll. Ferner zeigt sich in seinem Berichte schon eine epische Verschiebung, die schwerlich auf seine Rechnung zu setzen ist. Er berichtet nämlich, der Herrscher von Barcelona *Zaid* „der Kräftige“ sei nach 20 monatlicher Belagerung heimlich aus der Stadt entflohen, aber durch das Wiehern seines Rosses verrathen, von den Franken gefangen genommen worden, während er in Wirklichkeit (nach dem Limousinischen Astronomen, cap. 13) schon vor der Belagerung sich freiwillig nach Narbonne begeben hatte, um durch schnelle Unterwerfung die Strafe, die er wegen seiner beständigen Verräthereien verdient hatte, abzuwenden. Der wirkliche Commandant aber, *Hamar*, wurde schliesslich von den Einwohnern, als sie durch die Belagerung (die übrigens noch nicht 7 Monate gedauert hatte) erschöpft waren, ausgeliefert, welcher

Bericht, mit dem von Zaid verbunden, zur Schöpfung jener Erzählung geführt haben mag.

Das zweite Zeugniss zu Gunsten der provenzalischen Epik ist das *Haager Fragment*, welches durch seine Namen unzweifelhaft nach dem Süden weist. Welchen Grund sollten aber die Nordfranzosen gehabt haben, die Thaten südfranzösischer Helden in Spanien, die ihnen doch kaum bekannt sein konnten, zu verherrlichen? Nun sagt dagegen Paul Meyer (*Recherches sur l'épopée française* in der *Ecole des Chartes* XXVIII. 3.), der Name *Borel* z. B. sei häufig in den französischen *chansons*, er käme sogar im Rolandsliede vor. Allein das erste beweist nicht den französischen Ursprung, da der Name sehr wohl *später* nach dem Norden eingeführt worden sein kann, und das zweite ist nicht richtig, da *Borel* (*O* 1388) in keiner Handschrift vorkommt; *V4* hat *Bores*, *C* (nach Gautier) *Bonel*, auch könnte *Borel* sehr wohl Schreibfehler aus dem folgenden *Bordel* sein; und selbst wenn es (gegen *V7VP*) für x_2 (Vorlage von α, β, d) gestützt wäre, so würde es, da x_1 (Vorlage von n) den Namen nicht hat, für den *archetypus* x nicht als gesichert gelten können.

Nun war ein *Borrel* im 10. Jahrhundert Graf von Barcelona und es ist nicht unmöglich, dass dieser gemeint ist. Die Aquitanier standen in fortwährender Verbindung mit der spanischen Mark, während die Nordfransosen sich gar nicht mehr um dieselbe kümmerten. Daher erklärt sich bei den Provenzalen die Kenntniss jener Gegenden leicht, bei den Franzosen ist sie unerklärbar. Oder wie soll man sich das denken, dass dieselben im 11. Jahrhundert über eine solche Fülle von Namen nordspanischer, zum Theil ganz unbedeutender Ortschaften verfügen? Durch die Tradition von der Zeit Karls des Grossen her kann diese Kenntniss doch nicht fixirt worden sein! Nimmt man dagegen an, dass dieselbe durch Vermittlung der Provenzalen möglich gemacht wurde, so löst sich das Räthsel.

Paul Meyer hält am französischen Ursprunge der chansons von *Guillaume*, die sein Biograph aus dem XII. Jahrhundert für Südfrankreich bezeugt, fest, weil das *Chronicon Novalicense* (seit der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts) eine Nachahmung oder fast Uebersetzung der charakteristischsten Stellen des *Moniage Guillaume* enthält. Können denn diese Stellen aber nicht einer provenzalischen *chanson* angehört haben, von der die französische nur eine Uebersetzung und Erweiterung ist? Und wenn Meyer als Quelle von *Philomena* den Pseudo-Turpin nennt, weil zufällig ein paar Namen übereinstimmen, so kann doch eben so gut die Quelle des Turpin d. h. der Volksgesang auch die Quelle von Philomena gewesen sein. Dass diese aber zum Theil provenzalisch war, ist doch nicht ausgeschlossen.

Fauriel hatte bekanntlich von dem häufigen Vorkommen der Oelbäume in den *Chansons* auf provenzalischen Ursprung dieser Staffage geschlossen, und Paul Meyer hat diesem wichtigen Argumente nichts zu entgegnen gewusst, als dass der Oelbaum in fast allen *Chansons de geste* vorkäme. Als ob damit der französische Ursprung auch nur im entferntesten wahrscheinlich gemacht wäre! Dass in den alten deutschen oder romanischen Liedern, die man sich doch immerhin als verhältnissmässig kurz vorstellen muss, der Oelbaum als Staffage eine Rolle spielte, ist doch höchst unwahrscheinlich. Nimmt man dagegen eine provenzalische Epik mit dieser (für die Südfranzosen nahe liegenden) Staffage an, so ist es doch leicht begreiflich, dass die nordfranzösischen Jongleurs, als sie von diesem technischen Mittel hörten, es begierig aufgriffen und in ihre Darstellung einführten. Betrachtet man sich darauf hin die französische Poesie genauer, so wird man dies noch wahrscheinlicher finden. Als einzig beweisend für den nordfranzösischen Ursprung der Olive könnte doch nur die konsequente Durchführung derselben im ältesten uns erhaltenen Gedichte gelten. Allein ich habe auf S. 21 gezeigt, dass diese Staffage keineswegs im *Rol.* nach einem bestimmten Prinzipe durchgeführt ist. Im Gegentheil! es ist höchst auffallend, dass die Olive sich gerade in den jüngsten Theilen des Gedichtes zeigt (v. 11, 366, 2571. 2705). In der Schlacht fehlt sie gänzlich; in v. 407. 500 dagegen ist sie durch die Pinie ersetzt; es scheint daher, dass dies der alte nordfranzösische Staffagebaum war, der erst nach Bekanntwerden der provenzalischen Poesie mit der Olive vertauscht wurde. Wenn nun *G. Paris* sagt, in dem Cyklus von Guillaume käme die Olive besonders häufig vor, und wenn es wahrscheinlich ist, dass dieselbe provenzalischen Ursprungs ist, so ist es doch nicht minder glaublich, dass dieser Cyklus von Guillaume auf südfranzösischer Basis ruht und dass er es war, der diese Staffage nach dem Norden brachte.

Von der Olive ist jedenfalls der Name *Olivier* abgeleitet, denn das Etymon *Olitguarius*, das Léon Gautier ansetzt, würde doch nicht diese Form ergeben. Nun ist es aber gar nicht einzusehen, warum die Franken einem ihrer ersten Helden den Namen von einem Baume geben sollten, der bei ihnen gar nicht vorkommt. Auch ist die Form *Olivier* überhaupt nicht französisch, sie müsste vielmehr eher *Olgier* heissen. Im Süden dagegen kommen ähnliche Namen wirklich vor. So war z. B. im X. Jahrhundert ein *Oliva Cabreta* (*Olibanus*) Graf von Cerdagne, der in seiner Zeit eine nicht unbedeutende Rolle spielte. (*Hist. de Langued.* II. 597). Es scheint demnach, dass Olivier ein ursprünglich provenzalischer Nationalheld war, der erst später in die französische Dichtung eingeführt wurde. Darauf weist, dass er besonders im provenzalischen Cyklus von Girard vorkommt, dass ferner sein Vater Regnier

nach der epischen Tradition in Genua residirte und dass seine Einführung ins Rolandslied offenbar ziemlich spät erfolgte, da er im Turpin z. B. noch keine so grosse Rolle spielt wie in *r*.

Auch scheinen die ältesten spanischen Romanzen von *Roldan* (prov. *Rotlan*), sowie einige spätere (wie die von *Aimeri de Narbonne* nach Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne* S. 213) provenzalischen Ursprung zu verrathen, da ein Zusammenhang zwischen Nordfrankreich und Spanien für diese Zeit schwerlich nachzuweisen ist.

Man hat nun für das Nichtvorhandensein der provenzalischen Epik angeführt, dass nichts von ihr überliefert sei. Von allen Gegengründen ist dies aber entschieden der schwächste. Denn was ist denn aus jener Zeit d. h. aus dem VIII. — X. Jahrhundert von der weltlichen Epik in *Frankreich* überliefert? oder in *Deutschland?* In beiden Ländern nur je *ein* Lied: das Hildebrandslied und das Ludwigslied. Und wie kann man sich überhaupt darüber wundern, dass es zu jener Zeit niemand einfiel, die Volksgesänge aufzuschreiben, wenn heute noch das Interesse der Gebildeten am Volksgesange so gering ist? Wer hätte denn damals schreiben sollen? Etwa der Ritter? Erstens konnte er in der Regel nicht schreiben und zweitens dachte er doch eher an alles andere, als an die Fixirung von Volksgesängen, die von Spielleuten vorgetragen wurden. Oder die Geistlichkeit? Die war in der Regel diesen Liedern abhold und suchte sie durch geistliche zu verdrängen. Wenn einmal ein Mönch, der Interesse am Volksgesange hatte, sich die Mühe nahm, die Tiraden, welche von einem Helden gesungen wurden, zu einer *Chanson de geste* zusammenzustellen, so war dies nicht Regel, sondern Ausnahme. Grade das Rolandslied beweist dies. Denn da die vorhandenen Handschriften desselben *alle* auf ein gemeinsames Original zurückgehen, so ist es doch in der That wenig, dass nur ein einziger Mann auf den Gedanken kam, die Volksgesänge niederzuschreiben und dass dies überhaupt geschah, ist dann nur ein glücklicher Zufall zu nennen. Dass dies Beispiel, nachdem es bekannt geworden war, Nachahmung fand, ist natürlich, zumal wenn ein allgemeines Interesse für die Volksdichtung vorhanden ist. Dies war in Nordfrankreich der Fall. Im Süden dagegen scheint das Gefallen an der Epik mit dem Aufkommen der Lyrik abgenommen zu haben, und es ist daher sehr begreiflich, wenn die französischen Jongleurs nach dem Norden oder nach Spanien zogen. Dass dieselben Liederbücher gehabt haben, ist nicht unwahrscheinlich; aber dass sich solche bis in die Gegenwart erhalten sollten, ist doch nicht zu erwarten.

Diese provenzalischen Sänger gaben wahrscheinlich den Franzosen den Anstoss zur eigentlichen Epopöe, indem sie (allerdings in Verbindung mit anderen Ursachen) eine geistige Bewegung ver-

anlassten, welche die Concentrirung der französischen Volksgesänge um den Kampf zwischen Sarazenen und Christen zur Folge hatte. Die Provenzalen hatten mit den Ungläubigen gefochten, als die Franzosen Frieden hatten, ja sie kämpften noch fortwährend in Spanien mit ihnen; es ist natürlich, dass ihre Gesänge diese Kämpfe verherrlichten und dass sie von einem leidenschaftlichen Hasse gegen die Muhamedaner erfüllt waren. Im Norden war das anders. Die Franzosen waren seit Jahrhunderten nicht mehr mit den Sarazenen in Berührung gekommen; sie waren auch früher nie in dieser Weise bedroht worden, wie die Provenzalen. Die Sarazenen waren ja nie über die Loire gekommen. Daher ist es undenkbar, dass es viele Gesänge über den Sarazenenkampf im Norden gegeben hat. Denn die Kämpfe in Spanien waren doch die allerunbedeutendsten, und es ist kaum glaublieh, dass über die Schlacht bei Roncevaux allzuviel gesungen wurde. Viel näher lag es ja doch, die Kämpfe mit den Lombarden, den Sachsen, Avaren, Slaven oder Normannen zu besingen. Und ohne Zweifel hat man das auch gethan. Wie sollte man nun dazu kommen ohne einen äusseren Anstoss, alle diese fremden Völkerschaften zu Sarazenen zu stempeln und den Schauplatz der Kämpfe nach Spanien zu verlegen? Ohne die provenzaliche Epik wird man hierfür keinen befriedigenden Grund angeben können.

Aber die provenzalische Epik hat der französischen nicht allein die *Idee* zur Epopöe gegeben, sondern auch die *Form*. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind die Provenzalen die Erfinder der freien Tirade. Dies beweist das Boethiuslied. Da dasselbe unzweifelhaft auf dem Volksgesang basirt (denn die Anklänge an den epischen Stil der Heldendichtung sind, nach *Diez*, *über den epischen Vers* S. 112 f. unverkennbar), so setzt es voraus, dass die weltliche Epik sich schon lange in derselben freien Tiradenform bewegt hat. Dass der Verfasser des Gedichtes diese Form erfunden habe, ist nicht denkbar, da ein Dichter, der von fremden Einflüssen frei schafft, sich immer einer strengen, nach einer bestimmten Regel gebildeten Form bedienen wird. Ist dies nicht der Fall, so kann man immer auf bewusste Nachahmung schliessen. So hat auch der Dichter des Boethiusliedes sich offenbar absichtlich an den Volksgesang angelehnt. Dass die gebundenen Strophen unter den Händen der Jongleurs allmählich in freie übergingen, ist begreiflich. War diese Form ja doch die für die Detailmalerei geeignetste, und war es in ihr ja doch am leichtesten, Zusätze zu machen oder Verse auszulassen, ohne am Bestehenden etwas zu ändern. Man denke sich z. B. in die Lage eines Jongleurs, der ein aus 10 vierzeiligen Strophen bestehendes Lied auf Wunsch des Publikums erweitern wollte. Denn seine Zuhörer wünschten immer mehr epische Züge, immer mehr Einzelheiten, längere Reden, längere Zweikämpfe etc. Da war es doch offenbar das Einfachste,

wenn er einzelne, besonders interessante Strophen dadurch erweiterte, dass er Verse mit derselben Assonanz (oder in späterer Zeit mit demelben Reim) einschob. War ein Zweikampf z. B. bis jetzt ganz kurz in 4 Versen erzählt worden, so wurde er jetzt schon in 10 berichtet; ein anderer Jongleur, der von der glücklichen Aenderung seines Collegen hörte, suchte ihn noch zu übertreffen dadurch, dass er den letzten Vers der Tirade entsprechend abänderte und eine ganz neue Tirade noch hinzufügte, ein späterer benutzte beide Tiraden und dichtete eine dritte dazu u. s. f. War diese neue Art, zu erzählen, einmal verbreitet, so konnte leicht ein folgender Jongleur auf den Gedanken kommen, nach dem Muster dieses Kampfes eine ähnliche Scene zu berichten, also in mehreren freien Tiraden eine einheitliche Handlung darzustellen. So ist bespielsweise der Kampf zwischen Karl und Baligant in *O* in nicht weniger als 5 Tiraden und 64 Versen erzählt! Dass eine solche Form von den französischen Jongleurs begierig aufgegriffen wurde, um sich die epische Zerdehnung zu erleichtern, ist begreiflich. Dass sie aber von denselben erfunden worden sei, ist nach allem, was wir von der nordfranzösischen Epik wissen, unwahrscheinlich. Viel wahrscheinlieher ist es, dass sie durch ihre Berührung mit den südfranzösischen Jongleurs mit dieser Form bekannt wurden.

Ich rekapitulire also noch einmal meine Ansicht über die provenzalische Epik: Die Südfranzosen hatten schon frühe epische Gesänge in gebundener Strophenform, die schliesslich beim Anschwellen des Stoffes in die freie Strophenform überging. Die Nordfranzosen wurden allmählich mit diesem Stoff (den man sich natürlich nicht in sogenannten *Chansons de geste*, die erst durch die Diaskeuasten entstehen, abgefasst denken darf!) bekannt und bildeten ihn aus, während er im Süden allmählich verschwand und nur noch, in Prosa aufgelöst, als Tradition sich eine Zeit lang erhielt.

6) *Die Tradition.* Es ist nicht zu bezweifeln, dass neben der poetischen Erzählung der fränkischen Heldenthaten, auch eine prosaische ging, wie sie durch den Mönch von St. Gallen repräsentirt wird. Allein mir scheint, dass man dieser mündlichen Tradition eine grössere Bedeutung beigelegt hat, als ihr zukommt. Das Volk hat ein sehr kurzes Gedächtniss. Länger als 100 Jahre hält sich kaum die Erinnerung an Thaten, wenn sie nicht ganz aussergewöhnlich sind. Nun denke man sich in die Lage des damaligen französischen Volkes! Es hatte die schwersten Krisen in kurzer Zeit durchgemacht: die Verschmelzung der Völker, die Entthronung der alten Dynastie, die Einführung des Feudalsystems, die Normanneneinfälle. Ist es in der That glaublich, dass bei so wechselnden Ereignissen des öffentlichen Lebens, sowie bei einem solchen Schwanken, einer solchen Unsicherheit und Unbestimmtheit der privaten Verhältnisse (man denke nur an den verwickel-

ten Process der Lehensverhältnisse, an die beständigen Fehden, an die religiösen Bewegungen!) sich die Tradition von Karl dem Grossen so lange halten konnte, dass die Dichter aus ihr noch im 11. Jahrhundert schöpften? Ich meine nicht. In einer solchen Zeit, wo jeder kämpfend eingreifen muss, wo eine allgemeine stets wechselnde Bewegung herrscht, wo die unerhörtesten Dinge sich förmlich überholen (man denke nur z. B. an den erwarteten Untergang der Welt, an die Einnahme Jerusalems durch die Ungläubigen, an die Eroberung Englands durch die Normannen!) kann die Erinnerung an Ereignisse nur von kurzer Dauer sein.

Auch schliesst sich die Tradition und die Volksepik gewissermassen aus. In einer Zeit der organischen Epik geht die mündliche Ueberlieferung nach kurzer Weile grade in Lieder über, und wenn der Mönch von St. Gallen eine bedeutende Tradition aufzeigt, die nicht auf Lieder zurückgeht, so beweist dies eben, dass zu seiner Zeit die eigentlich organische Epik noch nicht begonnen hatte.

Man muss daher annehmen, dass die mündliche Tradition, wenn sie sich nicht in Lieder umsetzte, grossentheils verschwunden ist, wie ja anch in der That von den Erzählungen des St. Galler Mönches sich nichts in den Epen erhalten hat. Wenn also im Rolandsliede Anspielungen auf Ereignisse vorkommen, die nicht weiter ausgeführt sind, so kann man allemal daraus schliessen, dass, wenn dieselben nicht Erfindung des Dichters der betreffenden Stelle sind (wie offenbar bei den Aufzählungen der von Roland eroberten Städte und Länder), sie immer auf bestehende Volksdichtung zurückgehen und nicht auf blosse Tradition. Dies gilt z. B. von der Erwähnung der Eroberung der Stadt *Nobles* (wahrscheinlich volksthümliche Verstümmelung des Namens Barcelona) oder von der Gesandtschaft des *Basilies*. Natürlich darf man nicht annehmen, es habe hierüber vollständige *chansons de geste* gegeben (wie G. Paris meint; denn diesen Begriff kannte man damals noch gar nicht in seiner heutigen Auffassung!), sondern nur *Tiraden*, welche von irgend einem Jongleur entweder vollständig frei erfunden oder nach irgend einer vagen historischen Andeutung (die sich keineswegs wirklich auf den früheren spanischen Krieg bezog) gedichtet worden waren und an irgend einer passenden Stelle der Rolandslegende eingeschoben werden konnten.

Wenn Paul Meyer behauptet, die *Chansons de geste* könnten direkt aus der Tradition geflossen sein, so ist diese Ansicht für die Karlsepen natürlich zurückzuweisen. Dagegen steht nichts im Wege, dies für andere Epen (in die oft allerdings die bekannten Personen der Karlssage eingeführt wurden) anzunehmen. Allein dann kann man von keinem eigentlichen Volksepos mehr sprechen. Wenn ein Dichter, angeregt durch ihm bekannte Volksepen, nach dem Muster derselben und gestützt auf Volkstradition, selbst ein

Epos schreibt, so mag dies wohl sehr geschickt den Volkston wiedergeben, ein Volksepos ist es aber darum noch nicht.

Dass ausser der eigentlichen Volkstradition auch die geistliche Einfluss hatte, ist für die damalige Zeit einleuchtend. Viele Anklänge an kirchliche Legenden, Weissagungen, *fables convenues* etc. im Rolandslied, weisen auf sie hin. Bekanntlich sollte am Ende des tausendjährigen Reiches der Antichrist unter dem Zeichen des Drachen kommen. Diese Idee ist nun auf die Heiden übertragen, die auch mit dem Drachen (ins Arabische übersetzt: Tervagan) kommen, um die Christen, an deren Spitze Roland steht (dessen Ende ebenfalls durch heilige Legenden beeinflusst ist) zu vernichten. In *n* wird dies an einer Stelle deutlich genug von Roland ausgesprochen. Auch sonstige Anspielungen, wie der Name *Apolin*, *Apolion* (der mit Apollo natürlich nichts gemein hat) die Gebete, welche oft Reminiszenzen von Gedichten geistlichen Inhaltes enthalten (z. B. über die drei Jünglinge im Feuerofen), beweisen es.

Dagegen werden schriftliche Quellen nur selten benutzt worden sein. Dies beweist für die *historischen* Quellen das gänzliche Abweichen der Lieder von der Geschichte. Dass dagegen lateinische Bücher, welche mancherlei sagenhafte Beschreibungen, Erzählungen etc. enthielten, einen, wenn auch nur geringen, Beitrag zum Epos geliefert haben, ist nicht unwahrscheinlich.

II. Die organische Epik.

A. *Epopöe.* Wenn man die erste grosse Periode als die der *Epik* im allgemeinen bezeichnen kann, so darf man die nun folgende die der *Epopöe* nennen. Eine weitere Ausbildung erfolgt dann durch die Entstehung von Epen, woran sich als letzte Periode die Zusammenfassung einzelner Epen zu Cyklen anreiht. Die Epopöe ist die organische Zusammenschliessung der epischen Volkstradition durch die Einheit der Handlung und der Zeit. Diese Einheit (der sich in der Regel die Einheit des Ortes hinzugesellt) bewirkt nothwendigerweise eine Heraufziehung des Stoffes ins Ideale, die jedes Kunstwerk zeigt, wenn es den Höhepunkt der Entwicklung erreicht hat. Nichts ist daher falscher als wenn Léon Gautier sagt: L'epopée est l'histoire des peuples primitifs. Des qu'elle perd ce caractère, elle meurt. Grade im Gegentheil! erst von dem Momente an, wo die geschichtliche Erinnerung stirbt, beginnt die Epopöe. Sie bewegt sich auf ganz idealem Gebiet; sie abstrahirt vollständig von der Geschichte, im Gegensatze zu den epischen Liedern, die ihr vorausgehen. Die Lieder, welche in der Erinnerung an bedeutende Thaten entstanden sind, halten sich möglichst an die Wirklichkeit, sie geben das Geschehene genau wieder. Erst wenn sie sich im Laufe der Zeit der organischen Epik nähern, gehen sie, anfangs noch ohne Absicht, von der historischen Richtigkeit ab. Die Epopöe schliesslich erkennt keine andere Richtigkeit an, als die poetische und sittliche. Was das Volk in der

epischen Periode für schön oder für gut hält, das trägt es in den Gesang, das ist für es die Wahrheit, eine historische kennt es nicht. Die französische Epik ist um nichts historischer, als die deutsche, und wenn man das Rolandslied ein geschichtliches Epos nennen will, so kann man mit demselben Rechte auch das Nibelungenlied oder die Gudrun so nennen. Die französische Epopöe entstand dadurch, dass die historischen Lieder, welche die verschiedensten Kriege besangen, also ohne irgend eine Einheit waren, durch die poetische Gemeinschaft von Handlung und Zeit in ein organisches Verhältniss gebracht wurden. Die Einheit der Handlung war der Kampf der Franzosen gegen die Sarazenen, die Einheit der Zeit bildete die Regierung Karls des Grossen. Dazu kam als Einheit des Ortes der Kriegsschauplatz in Spanien. Allein alle 3 Einheiten sind nicht überall durchgeführt: es gibt Epen, welche diese Verwandlung nicht vollständig durchgemacht haben, oder welche später entstanden, als die Periode der organischen Epopöe in die der bewusstschaffenden Dichter überging. Wenn die ganze im 11. Jahrhundert existirende Epik auf diese Weise zu einem Ganzen vereinigt worden wäre, und sich ein geschickter Diaskeuast später gefunden hätte, so würde dieses Epos an Grossartigkeit der Ilias nichts nachgegeben haben. Mit vollem Rechte kann man natürlich die Epen, welche sich um einen anderen, als den angegebenen, Mittelpunkt gruppiren, als eigene Epopöen auffassen, z. B. die der Verräther, und man könnte daher mehrere verschiedene Epopöen (*gestes*) in Frankreich unterscheiden. Nur darf man diese Epopöen nicht mit den später entstandenen Cyklen verwechseln. Denn diese entstanden eher durch die Reflexion und absichtliche Aneinanderreihung verschiedener *Chansons*, als durch das organische Anwachsen verwandter Zweige. In der Zeit, in der wir aber jetzt stehen, nämlich im 11. Jahrhundert, darf man sich nichts durch Reflexion entstanden denken, als das Detail. Dies wucherte, von unzähligen Händen gepflanzt, üppig empor. Die höhere Einheit der Handlung und der Zeit war nur eine ideale. Der Jongleur kannte wohl den ganzen Hergang, der später zu einer sogenannten *Chanson de geste* zusammengefasst wurde, aber es kam ihm nicht in den Sinn, in diesem Hergang eine materielle Einheit, eine bestimmte Ordnung künstlerisch zu einem ästhetischen Zwecke verbundener Szenen zu erblicken. Dies setzt eine Bildung voraus, welche die Jongleurs sicher nicht besassen. Sie verstanden nur, einzelne Szenen geschickt zu entwerfen und dem Gesammtstoffe an einer passenden Stelle einzufügen. Die höhere Einheit fühlten sie wohl, aber sie vermochten ihr keinen prägnanten Ausdruck zu verleihen. Auch ging die Einverleibung der Cantilenen in die Epopöe so allmählich vor sich, dass man den Unterschied zwischen der jetzigen und der früheren Dichtungsart jedenfalls erst sehr spät im Volke wahrnahm.

Die einzige Einheit bildeten also eigentlich nur die Tiraden und selbst diese waren eher subjektive, als objektive Abschnitte. Denn eine Tirade bildete kein abgeschlossenes Ganzes; sie hatte gewissermassen weder Anfang noch Ende, da es jedem Jongleur leicht war, Verse vorzuschieben oder nachzusetzen. Waren also die Grenzen der Strophen so leicht verschiebbar, so waren es diejenigen der Szenen noch mehr. Man konnte nie sagen: hier beginnt diese oder jene Szene, hier endigt dieses oder jenes Lied. Der Sänger konnte anfangen, wie er wollte. Denn jede Szene ging in jede über, alles war in Fluss und Bewegung. Dies wurde noch wesentlich dadurch unterstützt, dass über jede nur einigermassen wichtige Stelle, eine Menge von Varianten vorhanden war. Ein einigermassen geübter Sänger konnte daher nie in Verlegenheit kommen, zumal es ihm sehr leicht fallen musste, nach dem Muster bekannter Tiraden neue zu improvisiren. Die Handlung war ja in der Regel typisch, und der Sänger konnte bei der Routine, die er allmählich in seinem Handwerk bekam, immer sofort wissen, welche typische Handlung jedesmal am Platze war. Er verfügte ausserdem bei der grossen Fülle von Tiraden, die er auswendig wusste, über die nöthigen Assonanzwörter. Wenn er sich nun für eine bestimmte Assonanz entschieden hatte (die anfangs gewiss grossentheils sich nach dem Inhalt der Erzählung richtete, so dass z. B. das dumpfe *u* Schmerz, das helle *i* Freude anzeigte u. s. w.), so fielen ihm sogleich eine Masse passender Wörter ein, ja er konnte dieselbe Situation d. h. dieselbe Tirade gewiss in fast allen Assonanzen durchführen. Daher erklären sich die vielen Paralleltiraden, die oft von einem Dichter herrühren mögen. Auf diese Weise erklärt sich aber auch, dass so viele Tausende von Versen in verhältnissmässig kurzer Zeit im Volke entstehen konnten. Es wurde einfach immer dasselbe mit anderen Worten gesagt, oder es wurden dieselben Reimworte auf andere Situationen angewandt.

Bei dieser beständigen Bewegung des Volksgesanges konnte natürlich auch von einer eigentlichen Ordnung, von einer strengen Aufeinanderfolge der einzelnen Glieder kaum die Rede sein. Hatte ein Jongleur einen neuen Zusatz gedichtet, so brachte er ihn an einer Stelle an, wo er ihm zu passen schien, störte also den alten Zusammenhang. Dagegen ein anderer Jongleur, der diesen Zusatz seines Collegen acceptirte, fand vielleicht die Stelle, die er ihm angewiesen hatte, nicht gut gewählt, und wies ihm daher eine andere zu. So konnten beispielsweise die Klagen Karls über den Tod seines Neffen im *Rol.* sowohl vor, als nach der Entscheidungsschlacht angebracht werden; so ist die Erzählung der Eroberung von Noples nicht ungeschickt dem Ganelon (v. 1775 *O*) in den Mund gelegt; er hätte sie aber z. B. eben so gut in der Raths-

versammlung (etwa nach 327 *Mü.*) oder auf dem Ritte (etwa nach 397 oder 382) geben können.

Dass viele Züge ganz abweichend von einander erzählt wurden, ist sehr natürlich und lässt sich aus den vorhandenen *Chansons de geste* leicht nachweisen. Selbst innerhalb des Rolandsliedes sind, wie ich gezeigt habe, viele Widersprüche. Dieselben würden sich noch vermehren, wenn uns mehrere unabhängig von einander niedergeschriebene MSS. erhalten wären. Allein selbst der lateinisch geschriebene und an vielen Stellen abkürzende Turpin kann uns einen Begriff davon geben, wie sehr die Versionen auseinander gingen. Dies kann uns keineswegs befremden. Das Publikum kannte den Inhalt der Gesänge im allgemeinen gut genug. Was es vom Jongleur hören wollte, das waren die Einzelheiten, die Reden der Helden, die Zweikämpfe, charakteristische Züge, aufregende kleine Szenen, Ausbrüche des Zornes, des Schmerzes, der Freude u. s. w. Daher musste der Sänger hierauf besonders sein Augenmerk richten, damit jeder Abschnitt, den er vortrug (und sie werden wohl nicht allzu lang gewesen sein), den Beifall seiner Zuhörer fand. Ob dieser Abschnitt in seinen Einzelheiten mit später vorgetragenen stimmte, oder nicht, war dem Sänger ziemlich gleichgültig, und das Publikum merkte es wohl nicht einmal. Bei dieser Hervorhebung der Einzelheiten ist es natürlich, dass die Zahl der Tiraden, die sich um einen bestimmten Mittelpunkt gruppirten, ins Unglaubliche anschwellen musste, dass aber gleichzeitig niemand merkte, dass diese Tiraden allmählich zu einem organischen Ganzen verwachsen waren, das von den übrigen Tiraden getrennt, ein selbstständiges Dasein führen konnte. Dies zu erkennen, war nur einem wissenschaftlich gebildeten Manne möglich. Wenn ein solcher sich fand, der, mit Liebe zum Volksgesange begabt, sich der schwierigen Aufgabe unterziehen wollte, die zusammengehörigen Tiraden zu vereinigen, so wurde er der Schöpfer des Epos.

B. *Das Epos.* Das Epos ist nur ein subjektiver Einschnitt in die Gesammtepopöe. Es entsteht dadurch, dass ein Compilator nach seinem Ermessen und nach seinem Geschmacke aus dem Volksgesange auswählt, was ihm ein selbständiges Ganzes zu bilden scheint. Natürlich kann man daher nie Ansprüche an dasselbe erheben, welche man an ein Kunstwerk stellen darf, das einheitlich aus der Conzeption eines grossen Dichters hervorgegangen ist. Der Stoff wird dem Redaktor gegeben, die Composition desselben gibt er selbst; ihm liegt es ob, die natürlichste Aufeinanderfolge der Szenen anzuordnen, die besten Lesarten auszusuchen, den günstigsten Anfang als Exposition zu wählen, eine befriedigende Szene an den Schluss zu stellen u. s. w. Hat er Urtheil und Geschmack, so kann er die Volksepik zu einem wirklichen Kunstwerk umschaffen, wie dies z. B. bei der Odyssee der

Fall ist. Vom Rolandsliede kann man dies leider nicht sagen, denn es fehlt so ziemlich alles, was man von einem Kunstepos verlangt: Einheit der Handlung, geschickte Composition der Szenen, Motivirung, Charakteristik der Personen etc. Der Compilator — möglicherweise jener *Thurold*, den Génin nachgewiesen hat — war jedenfalls ein für die damalige Zeit hochgebildeter Mann, der wohl durch die Lektüre Virgils und Ovids dazu angeregt wurde, den Volksgesang zu einem Epos zu ordnen. Er wird sich zu diesem Zwecke Liederbücher von Jongleurs verschafft haben, deren es um diese Zeit sicher schon gab. Denn dass ein Cleriker das Ganze nach dem Gedächniss niedergeschrieben haben soll, ist höchst unwahrscheinlich. Man darf sich übrigens trotz dieser Liederbücher die Arbeit keineswegs so leicht vorstellen. Denn die Jongleurs hatten in ihren Heften jedenfalls die verschiedensten Stoffe durcheinander, da sie von „Epen" natürlich keine Vorstellung hatten. Solch ein Liederbuch fing also vielleicht mit der *Feldschlacht* an, die in diesem Exemplar statt der mehr als 1000 Verse von *O* vielleicht nur 300 hatte, dann folgte etwa ein Stück aus *Fierabras*, dann aus der *Chanson des Saisnes*, dann etwa wieder die Rathsversammlung Karls, die im *Rol.* vorkommt u. s. w. Denn alle späteren *Chansons* waren damals natürlich schon im Keime vorhanden d. h. es gab eine Anzahl von Tiraden, die von diesen Stoffen handelten. Der Compilator musste also mühsam die einzelnen Szenen zusammensuchen und sie im Nothfall, wenn ihn seine Manuscripte im Stiche liessen, verbinden. Oft fand er auch Parellelstellen, die er dann ruhig abschrieb und mit der Erzählung zu verbinden suchte. In einem MS. fing vielleicht die Schlacht ganz anders an, als in dem andern, in dem ersten vielleicht mit v. 1449 *O*, in dem zweiten mit v. 1648 *O*. Der Compilator half sich dadurch, dass er erst die eine Schlacht erzählte und dann die andere mit einer Veränderung nachfolgen liess.

Dass das Rolandslied ganz in der Form, wie wir es überkommen haben, jemals vom Volke gesungen worden ist, haben wir gar kein Recht, anzunehmen. Es ist auch gar nicht wohl möglich. Die Jongleurs sangen doch immer nur kleinere Abschnitte, etwa ein paar hundert Verse, und die Zuhörer wollten doch immer etwas Ganzes hören. Wenn also ein Jongleur z. B. aufgefordert wurde, die Schlacht bei Roncevaux zu singen, so konnte er unmöglich alle Verse in *O* von 703 — 2396 vortragen, sondern er wählte bestimmte Tiraden aus, die eine vollständige Schlachtbeschreibung liefern konnten. Dem Zuhörer war es doch gleichgültig, in welcher Reihenfolge etwa die Einzelkämpfe aufgeführt und welche sarazenischen Namen dabei genannt wurden.

Daraus geht hervor, dass ein anderer Compilator, der in einer anderen Gegend gelebt und andere MSS. zur Verfügung gehabt hätte, ein ganz anderes Rolandslied hätte zu Stande brin-

gen können, als das unsrige. Und wenn Jemand sich damals die Mühe genommen hätte, in ganz Frankreich herumzureisen und alle Varianten zu sammeln, so würde das *Rol.* den dreifachen Umfang des jetzigen haben. Daher kommt es auch, dass die späteren Redactionen so viel Zusätze haben; schöpften sie ja doch oft aus dem lebenden Volksgesang. Auch erklärt sich hierdurch leicht, dass die Schreiber oft absichtlich änderten, da sie in ihrer Gegend Varianten hören mochten, die von der Lesart ihrer Vorlage abwichen. Sie glaubten also ihre Vorlage fehlerhaft und verbesserten sie. Desshalb kann man bei gemeinsamen Lesarten zweier MSS. noch lange nicht auf ein Abhängigkeitsverhältniss schliessen. Ich setze den Fall, im Originale stand bei irgend einer Gelegenheit ein Sarazenenname (x), der jedoch gleichzeitig von anderen Jongleurs anders berichtet wurde. Ein Abschreiber (A), der nur von dem anderen Sarazenen (x^2) hatte singen hören, korrigirte dessen Namen in sein MS. Dagegen liess ein zweiter Schreiber (B) den ursprünglichen Namen stehen und erst ein Abschreiber von ihm (C) nahm x^2 auf. Gehen nun C und A auf eine gemeinschaftliche Quelle zurück? Keineswegs. Oder ist überhaupt die Lesart A und C ein „Fehler“ zu nennen, weil sie nicht im „Originale“ stand? Mit demselben Rechte könnte man ja auch die Lesart des Originals als Fehler bezeichnen. Denn sie bietet nur eine der vielen Versionen des Volksgesanges. Der Volksgesang bietet aber überhaupt nichts Unechtes. Alles was das Volk singt, ist echt, womit freilich nicht gesagt ist, dass alles gleichwerthig in aesthetischer Beziehung ist. Durch die Majorität der MS. aber lässt sich dies nicht feststellen, denn ein einziges MS. kann mitunter gegen die ganze übrige Ueberlieferung die schönste Lesart bieten, und das jüngste MS. kann mitunter eine ältere Version erhalten haben, als das Original.

Dass das *Rol.*, nachdem es aufgeschrieben war, selbst Einfluss auf den Volksgesang ausgeübt hätte, ist für die erste Zeit höchst unwahrscheinlich. Es wurde anfangs wohl nur von höher Stehenden, von Rittern etc. gelesen und in ihrem Auftrage abgeschrieben. Der Volksgesang ging vollständig parallel neben her; nur werden die Abschreiber, wie ich eben schon anführte, ihm Entlehnungen gemacht haben. Wie bedeutend das epische Material in einem Volke sein kann, ohne dass Einfluss geschriebener Bücher nachweisbar ist, und zugleich wie schwierig es ist, den Volksgesang vollständig zu einem organischen Ganzen zu vereinigen, beweist das finnische Epos. Denn als Dr. Lönnrot die erste Sammlung der epischen Lieder im Jahre 1835 herausgab, umfasste sie etwas über 12000 Verse in 32 Gesängen; als aber im Jahre 1849 die zweite Ausgabe der *Kalewala* erschien, enthielt sie, da umfassendere Forschungen angestellt worden waren, 22,793 Verse in 50 Gesängen.

Allmählich jedoch werden die Rolandsabschriften auch zu den Jongleurs gedrungen sein und hier zur Feststellung eines „gemeinen Textes" wesentlich beigetragen haben. Durch sie wurde denn auch der Begriff des Epos bei denselben eingeführt und infolge dessen die Bedeutung von *chanson de geste* geändert. Früher verstand man unter *chanson* einfach ein Lied, mit dem Zusatze *de geste*: Heldenlied, was die Mönche mit *cantilena* wiedergaben. Als die organische Epik aufkam, wurde dieser Ausdruck jedenfalls auf die einzelnen Abschnitte (*branches*) übertragen. Alles, was aus der Heldensage gesungen wurde, war *chanson de geste*, ohne Rücksicht auf den Umfang. Erst später wurde das Wort auf die Epen als Ganzes eingeschränkt, also etwa ebenso wie wir sowohl von *Nibelungenliedern* als dem *Nibelungenliede* sprechen können. Man dürfte also, streng genommen, die Cantilenen nicht den *chansons* entgegensetzen, da beides dasselbe bedeutet.

War das Volk einmal zum Verständniss des Epos durchgedrungen, so war zur Bildung von *Cyklen* nur noch ein Schritt. Man brauchte blos die einzelnen *chansons*, die durch die verschiedenen Compilatoren oder Dichter (denn es mögen schon verhältnissmässig frühe nach dem Muster der compilirten Chansons neue gedichtet worden sein!) allmählich entstanden waren, wenn sie demselben Sagenkreis angehörten, als eine für sich bestehende *geste* aufzufassen. Ich muss mir jedoch versagen, die innere Entwickelung der Epik weiter zu verfolgen, da ich mir vorgenommen hatte, nur die Entstehung unseres Gedichtes anschaulich zu machen. Wir haben zuletzt gesehen, wie dasselbe zu einem Epos geworden ist, und wollen nun noch kurz unser Augenmerk auf seine Gestalt vor der Compilation richten.

C. *Die älteste Gestalt des Rolandsliedes.* Die ältesten Lieder, welche die Schlacht bei Roncevaux besangen, werden nur eine kurze Darstellung derselben gebracht haben; sie werden nur erzählt haben, wie die Franken von den Basken überfallen und sämmtlich getödtet wurden. Dem Tode Rolands wird man wohl frühe eigene Lieder geweiht haben, in denen sein Hornruf und schliesslich die Ansprache an sein Schwert berichtet wurden. Allmählich jedoch vermischten sich in der Erinnerung der Franzosen die Basken mit den Sarazenen, welche jedenfalls auch in eigenen Liedern behandelt worden waren. Man stellte an ihre Spitze jenen Abdelmelic ben Omar (Marsilius), der den Hussein el Abdari (von den Franken Iben el Arabi genannt; in *t* Hebraim, *n* Ebravit af Sibil; cf. in *r* Margariz de Sibilie) aus Sarragossa vertrieben hatte. Man gab ihm ferner einen nahen Verwandten, der vielleicht den Namen Margariz führte, als zweiten Befehlshaber und erweiterte die Schlachtschilderung in der Weise, dass man einen zweifachen Kampf annahm. Im ersten siegen die Franken und der sarazenische Anführer entflieht, hierauf rückt Marsilies mit

grösserer Heeresmacht heran und vernichtet die Christen. Er selbst jedoch wird von Roland erschlagen. Da die poetische Gerechtigkeit erfordert, dass die Heiden gezüchtigt werden, so dichtete man später ihre Bestrafung durch den eiligst zurückkehrenden Kaiser hinzu. Nach der Schlacht und der Einnahme Saragossas ward dann die Trauer der Franken um die Gefallenen und ihre feierliche Bestattung berichtet.

So weit mag etwa die Legende gekommen sein, ehe die organisch verbindende Epik begann. Mit dieser fing man an, die historische Erzählung poetisch zu vertiefen. Man erfand die Gestalt eines christlichen Verräthers, der seinen Herrn, wie einst Judas, für Geld verrieth. Natürlich erreicht ihn dafür später die Rache, indem er den schrecklichen Tod erleiden muss, der einst der Königin Brunhilde zu Theil geworden war. Da allmählich der spanische Krieg in den Vordergrund der epischen Erzählung kam, so erfand man neue Kriegsthaten, die dann natürlich vor die Schlacht von Roncevaux verlegt werden mussten. Denn da Roland der Nationalheld geworden war, so musste er alle Waffenthaten verrichten. Man legte ihm also die Eroberung aller spanischen festen Plätze bei und schmückte sie poetisch durch mancherlei Episoden aus. Auf der anderen Seite suchte man den Heidenkönig mit der bekannten epischen Häufung verwandter Motive immer ungünstiger darzustellen. Nicht genug, dass er die Christen verätherisch überfällt, man schiebt ihm die zweite Treulosigkeit unter, dass er, auf den Rath seines Vertrauten Blancandrin, den Franken Frieden und Freundschaft anbietet, um sie aus Spanien hinwegzulocken. Ja man dichtet ihm sogar noch eine dritte Verrätherei an, dass er nämlich schon früher dasselbe gethan und dann die beiden fränkischen Gesandten, die zu ihm geschickt worden waren, habe hinrichten lassen. Man sieht, dass diese Erzählung sehr spät entstanden sein muss, denn sie verfehlt durch ihre Uebertreibung ihren Zweck, und es ist kaum denkbar, dass ein Jongleur die Erzählung vollständig so, wie sie in *r* vorkommt, vorgetragen hat. Und wirklich scheint aus der Aufzählung der Länder (*O* v. 370—73 = *n*) hervorzugehen, dass dieser Theil erst nach der Eroberung Englands entstanden ist, während die spätere Aufzählung v. 2322—2332 = *n* (vielleicht mit Ausnahme von v. 2332, der vom Compilator eingeschoben sein kann) älter zu sein scheint.

Natürlich gab es zur Zeit der Compilation über die verschiedenen Abschnitte verschiedene Erzählungen, die zum grossen Theile in *O* noch sichtbar sind. So besteht namentlich die Schlacht aus einer Anzahl von Parallelszenen. Die ursprünglichste Schlachterzählung scheint mir mit v. 1449 zu beginnen. Marsilies theilt sein Heer in 2 Schaaren, von denen er die erste (unter Grandonies) den Franken entgegenschickt (= *n*,*P*). Es folgen Zweikämpfe mit Climborin und Valdabrun, welche vorher als nahe Blutsfreunde

des Marsilies den Ganelon beschenkt haben, also zunächst den Tod verdient haben. Nachdem die Heiden geschlagen sind und Grandonies nach einem vergeblichen Fluchtversuch (1600) von Roland getödtet ist, rückt Marsilies selbst an. Hiermit stimmt *t*, wo ebenfalls von 2 Schlachthaufen die Rede ist und *O* v. 588 bis 92, wo Ganelon dem Heidenkönig räth, erst den Franken ein Heer entgegenzusenden und wenn dies vernichtet sei, selbst ins Feld zu ziehen. Man vergleiche auch den Schlachtanfang v. 1110 f., der ganz genau mit dem anderen übereinstimmt; z. B. die Rede Rolands 1456—59 = 1146—51; ferner 1462—66 = 1120 bis 23 die Rede Turpins 1471 — 80 = 1127 — 35. Die Rolle, welche in dem einen Kampfe Grandonies spielt (der auch bei Turpin vorzukommen scheint = qui erat statura major aliis) hat in dem anderen Margariz. Ebenso ist es mit dem letzten Kampf unter dem Kalifen.

Nach der ursprünglichen Erzählung wurde Marsilies von Roland erschlagen (= *t*) und sein Bruder (Margariz, „der Admiral" Beligant, „der Kalife") entfloh (= *t*). Allein Marsilies war nach der Einführung des Baligant zur Fortsetzung der Erzählung nöthig und wechselte daher mit seinem Bruder die Rolle. Nach *t* sitzt Marsilies auf einem *equus rubeus* und führt einen runden Schild; dies wird in *r* von Langalie gesagt: *sur un ceval sor* 1943. Dieser wird denn auch statt seiner getödtet, während Marsilies nur die rechte Hand verliert, wahrscheinlich desshalb, weil er mit ihr die Meinthat beschworen hat.

Ebenso kommt bei der Erzählung von Rolands Tode ein und dasselbe Motiv zweimal vor cf. 2071 — 75 und 2155 — 59. Nach der ursprünglichen Erzählung wurde Roland von Wurfgeschossen getödtet, nach *t* wird er von 4 Spiessen durchbohrt, was in *r* auf Turpin übertragen ist.

Man könnte also die Entwickelung der Schlachtbeschreibung etwa durch folgende Tabelle veranschaulichen, wobei † Tod und — Flucht bedeuten soll.

	x	*t*	*r*
1)	*Marg.* — (†)	[*Marg.* —]	*Marg.* — (Olivier)
		Beligant — (†)	Baligant †
		[Grandonies †]	Grandonies (—) †
			Kalif † (Olivier)
2)	*Marsilies* †	Marsilies †	Marsilies — †

Weitere Parallelerzählungen hierzu kommen in anderen *chansons* vor; so ist in *t*, *n* *Altumajor*, *Altomant* (Abuthaur?) und *Hebraim de Sibile*, *Ebraus* (Ibnalarbi?) im Kampfe mit Karl. *Ebraus* fällt und Altomant flieht nach Cordova. In der *Prise de Pampeloune* dafür *Malceris* und *Marsilies.* Auch hat die

Prise eine interessante Parallelerzählung zur Sendreise des Ganelon, die auf eine ältere Version zurückzugehen scheint, als *r* bietet. Hier wird nämlich *Guron* mit einem Briefe an Marsilies geschickt, der ausführlich mitgetheilt ist, und in dem Karl ähnliche Bedingungen stellt, wie in *r*. Marsilies will ihn tödten, wird aber von *Balugant* (Alkalif in *r*) daran gehindert. Auch Guron zieht, wie Ganelon, zur Vertheidigung sein Schwert.

In *r* sind, wie ich früher gezeigt habe, die Erzählungen von jener Sendreise nicht sehr geschickt verbunden, da die Erzählung von der Gesandtschaft des Blancandrin vorausgesetzt wird. Dieser Theil scheint in der Normandie ausgebildet, wenn nicht entstanden zu sein. Darauf weist die Erwähnung von Apulien, Calabrien und England (v. 371 f.). Auch könnte man in der Gestalt des verschmitzten Blancandrin, sowie in der Zeichnung Ganelons, der bei all seiner Schlechtigkeit noch einen unbändigen Stolz zeigt, beinahe den Typus der Landsleute Wilhelms des Eroberers erblicken. Die Erwähnung des Festes *Michaeli* ist jedoch nicht beweisend, da dies in ganz Europa hoch gefeiert wurde, und die Erscheinung des heiligen Michael „von der Gefahr" (v. 2394) ist nur für *α* gestützt. Wenn also der Anfang des Gedichtes auch in der Normandie sich gebildet haben mag, so ist sicher der Kern der Erzählung in *France dulce* entstanden, und zwar in entschieden königlichem Interesse. Dass bei der beständigen Wanderung der Jongleurs und bei der geringen Verschiedenheit der damaligen Dialekte alle umliegenden Landschaften (z. B. Anjou) zur Schöpfung des Ganzen beigetragen haben, ist natürlich. Die Compilation hat wahrscheinlich in England ums Jahr 1080 stattgefunden und zwar noch ohne *BB* und *VR*. *BB* d. h. die Erzählung von einem mächtigen Heidenkönig (*Admiral Baligant*), der nach Spanien kommt, um Karl zu unterwerfen, von ihm aber getödtet wird, scheint erst später mit der Roncevauxsage verbunden worden zu sein, etwa im Jahre 1095, jedenfalls nach der Belehnung des Königs mit der Grafschaft Vexin, da die *Oriflamme* v. 3093 erwähnt wird, und wahrscheinlich nach der Belehnung *Raimunds* mit der Grafschaft Galizien, auf die v. 3073 vielleicht angespielt ist. Auch *VR* wird schwerlich dem Originale angehört haben, da *n, O, β* zu sehr von einander abweichen, es sei denn, dass man annimmt, die Fassung *n* habe in *x* gestanden und sei später erst erweitert worden.

Der Archetypus mag also etwa mit v. 3694 *O* geendigt haben. Als Exposition des Epos scheint der Compilator die erste Tirade hinzugefügt zu haben. Denn die Situation war doch jedem sofort klar, der die zweite Tirade singen hörte; dass ferner Karl in Spanien 7 Jahre Krieg geführt hat, wusste doch jeder, und wer der König Marsilies war, brauchte der Jongleur seinen Zuhörern so

wenig zu sagen, wie im Nibelungenlied der deutsche Sänger, wer die Kriemhilt war. cf. *NN. ed. Lachmann. Strophe* 13.

Ein späterer Redaktor hat dann als passenden Schluss des Ganzen die Tirade von der Taufe der Bramimunde hinzugefügt, weil er ganz richtig fühlte, dass dann das Trauerspiel einen wohlthuenderen Eindruck hinterlassen würde, als wenn es mit der Hinrichtungsszene schliesst.

Nach dieser Theorie über die Entstehung des Rolandsliedes ist auch sein Verhältniss zum *Pseudoturpin* sofort klar. Die Vorlage des Turpin war eben „das Rolandslied," nur natürlich nicht in der Fassung *r*. Eine Vorlage muss man wohl annehmen, denn es ist kaum glaublich, dass der Mönch, der den zweiten Theil der *vita Caroli* verfasst hat, nach dem mündlichen Vortrage der Sänger geschrieben hat. Die Vorlage aber waren jedenfalls Liederbücher, so gut wie die des Thurold (wenn man den Compilator der *Chanson* kurz so bezeichnen will). Dies kann man aus einigen Stellen mit Sicherheit schliessen, wo die Aehnlichkeit mit dem Volksgesang, namentlich in der Angabe von Detail, so gross ist, dass man nicht annehmen kann, schriftliche Berichte seien die Quelle gewesen. Dass nun der Turpin an vielen Stellen von der *Chanson* abweicht, kommt einfach daher, dass die *vita* in einer anderen Gegend entstanden ist. Eine Compilation ist das eine so gut wie das andere, nur mit dem grossen Unterschiede, dass der Compilator der *vita* in geistlichem Interesse schrieb, der Compilator der *Chanson* in ästhetischem. Während also Turpin in diesem Sinne manches zufügte und abänderte, begnügte sich Thurold damit, den Volksgesang einfach zusammenzustellen. Als Historiker übte ferner der Pseudoturpin Kritik. Wenn er im Volksgesange etwas fand, was ihm unnatürlich, übertrieben, mit der Geschichte im Widerspruche zu sein schien, so hielt er es für seine Pflicht, dies entsprechend zu verbessern. Wenn z. B. der Jongleur sang, der gerichtliche Zweikampf habe in Aachen stattgefunden, so schlug vielleicht Turpin historische Berichte nach, und da er hier nichts von einem solchen Zweikampfe fand, so hielt er dies für eine Entstellung der Wahrheit und änderte dahin ab, dass der Zweikampf wohl in Roncevaux geschehen sein müsse. Ausserdem interessirte sich der Mönch augenscheinlich nicht für die Schlachtschilderungen, er kürzte sie daher möglichst ab, um desto länger bei mehr geistlichen Stoffen, Gebeten etc. verweilen zu können. Man darf daher nicht (wie es Guido Laurentius thut) aus der Kürze der Erzählung auf höheres Alter schliessen und annehmen, dass die Vorlage „volksthümliche Romanzen" gewesen seien. Solche gab es damals gar nicht mehr, sondern die Vorlage waren freie Tiraden, d. h. die Epopöe selbst. Im allgemeinen bietet freilich der Turpin einen älteren Text, da die Ausbildung und Vollendung der

Chanson im Norden vor sich ging. Während man also im Norden schon die Fassung *r* allgemein sang, hielt man sich im Süden noch an die ältere Fassung, etwa wie die Nibelungensage im Süden Deutschlands sich schon verändert hatte, während man gleichzeitig im Norden nur die frühere Form kannte. Desswegen braucht aber die *Vorlage* des Turpin nicht älter zu sein, als die der *Chanson*, und es könnten sehr wohl jüngere Episoden in ihr vorkommen. Wenn man also die Abfassung der *vita* etwa ins Jahr 1115 verlegt, so dürfte man die entsprechende Vorlage doch kaum vor 1085 setzen. Man würde dann also etwa folgende Zeitfolge für die Niederschrift der Rolandslegende annehmen können: x 1080. t 1085. x_1 1090. x_2 1095. α 1100. O 1180.

Es fragt sich nun, ob es möglich ist, aus dem ganzen überlieferten Material ein Rolandslied herzustellen, das den Anforderungen der Kritik Genüge leisten kann. Das „Original" Vers für Vers zu rekonstruiren, halte ich für unmöglich. Und selbst wenn es möglich wäre, was würde man dann gewonnen haben? Man hätte dann nur *eine* Version des Stoffes, und vielleicht nicht einmal die beste. Denn die jüngeren Hss. können in sehr vielen Fällen offenbare Verbesserungen bieten. Wesshalb soll man nun auf etwaige Verbesserungen verzichten, blos desshalb, weil sie jünger sind? Warum soll man etwaige Mängel der ersten Compilation wiederherstellen, wenn jüngere Redactionen dieselben schon beseitigt haben? Warum soll man es beim Rolandsliede nicht wie bei jeder Volksballade machen, um einen lesbaren Text herzustellen? Wenn man mehrere abweichende Hss. von einem Volksliede hat (z. B. von den schottischen die verschiedenen Versionen von *Patrick Spence* bei Child III. 147, 152, *Graf Richard* und *Jung Huntin* bei Child III. 3,10, 13, 18, 287, *Sohn Davie, Edward* bei Child II. 219, 228, 225), so wird man aus diesen doch nicht dadurch ein einziges Lied schaffen, dass man durch Addition und Subtraktion ganz mechanisch das „Original" herstellt. Ein solches „Original" würde wohl nie vom Volke gesungen worden sein; es wäre unser eigenes Werk.

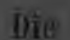
Man würde doch vielmehr so verfahren: Man würde zunächst als unecht ausscheiden, was vom Compilator herrührt, also nicht im Volke selbst entstanden und gesungen worden ist. Dann würde man aus allen Versionen diejenigen auswählen, welche den besten Zusammenhang ergeben; schlechte Zusätze würde man als unecht weglassen, nicht desshalb, weil sie jünger sind, sondern weil sie den Zusammenhang stören; gute Zusätze jedoch würde man aufnehmen, selbst wenn sie nachweislich nicht in der ältesten Fassung vorkommen sollten.

Auch die *Chanson de Roland* ist ein Volkslied. Von ihr gilt also dasselbe. Alles, was aus inneren Gründen den Zusammenhang verbessert, ist *echt* und kann daher unbedenklich in den

Text gesetzt werden; alles, was dem Geiste der ganzen *Chanson* oder der Charakteristik einer Person oder der Darstellung in einer bestimmten Szene widerspricht, ist *unecht* und kann daher ohne weiteres ausgelassen werden. Dabei macht es gar keinen Unterschied, ob etwas in *O* oder V_4 oder *n* oder V_7 oder *t* steht. Will man einen alten, möglichst kurzen, (also etwa der Nibelungenhandschrift *A* entsprechenden) Text haben, so legt man am besten *O* zu Grunde und scheidet alles aus, was aus inneren Gründen unecht scheint, setzt aber nach den anderen MSS. hinzu, was alt und gut zu sein scheint. Will man einen ausführlichen, jungen Text haben (beim Nibelungenlied *C*), so nimmt man die Reimredaktion und ändert nach allen Hss. so lange, bis man eine glatte, fliessende, in jeder Hinsicht befriedigende Darstellung hat. Auf diese Weise wird man zwar nicht zu dem Original kommen, aber eine Redaktion herstellen, die an poetischer Schönheit weit über demselben und jedem überlieferten Texte steht.

Druck von C. L. Pfeil in Marburg.





Die

Charakteristik der Personen

im

Rolandsliede.

Ein Beitrag

zur

Kenntniss seiner poetischen Technik

von

Dr. Graevell.



HEILBRONN.
In Commission bei Gebrüder Henninger.
1880.







